U6348 17-12-09

Title - ROOSI ADAB.

Creator - Mohd. Mujeeb.

Publisher - Anjuman Taraqqi Urdu (Delhi).

Date - 1940

Pages - 359

Subjects - Roosi Adab.

سلسلۂ مطبوعات نمبر ۱۳۳

روسی ادب

محمد مجیب بی۔ اے (آکسن)

اُستاد جامعہ ملیہ اسلامیہ

پہلا حصہ

شائع کردہ

انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی

۱۹۴۰ء

نئی مطبوعات

اضافیت یہ کتاب ڈاکٹر محمد رضی الدین صدیقی صاحب پروفیسر ریاضیات جامعۂ عثمانیہ حیدر آباد دکن کی (جنھیں اس سال نوبل پرائز ملا ہے) تصنیف ہے۔ اس میں ڈاکٹر صاحب موصوف نے آئن شٹائن کے نظریۂ اضافیت کو عام فہم زبان میں بیان کیا ہے جس نظریہ کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ اس کے سمجھنے والے دنیا میں صرف دو چار ہیں۔ اس کی تشریح ایسی سلیس زبان میں کی گئی ہے کہ معمولی ریاضی جاننے والا آسانی سے سمجھ سکتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کی یہ تصنیف اُردو ادب میں بیش بہا اضافہ ہے۔ قیمت مجلد عہ غیر مجلد ۱۲ار

معمارِ اعظم - یہ یورپ کے بلند پایہ ڈراما نگار ابسن کے نہایت ممتاز ڈرامے "ماسٹر بلڈر" کا ترجمہ ہے۔ جس میں مصنف نے نفسیاتی نکات کے بیان کرنے میں بڑا کمال دکھایا ہے۔ اور جو بقول پروفیسر فرانسس بُل "جہاں تک بنیادی امور، اس کے مقصد اور بنی نوعِ انسان کے متعلق اس کے تصور کا تعلق ہے یہ ڈراما وقت اور مقام کی قیود سے آزاد ہے۔ اور دنیا کے دور دراز حصّے میں بھی جہاں انسان بستے ہیں یہ سب کی سمجھ میں آسکتا ہے"۔ عزیز احمد صاحب بی۔ اے۔ آنرز (لندن) نے ایسی خوبی سے ترجمہ کیا ہے کہ اصل کا لطف آجاتا ہے۔ قیمت مجلّد ایک روپیہ چار آنے عہ غیر مجلّد بارہ آنے ۱۲ار

ملنے کا پتہ

انجمن ترقیٔ اُردو (ہند) دہلی

سلسلۂ مطبوعات نمبر ۱۳۳

روسی ادب

محمد مجیب بی۔ اے (آکسن)

استاد جامعہ ملیہ اسلامیہ

پہلا حصہ

شایع کردہ

انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی

۱۹۴۰ء

خانصاحب عبداللطیف نے لطیفی پریس دہلی میں چھاپا

اور

منیجر انجمن ترقی اُردو (ہند) نے دہلی سے شایع کیا

فہرست مضامین

دیباچہ	ا - ب
تمہید	۱ - ۲۹
پہلا باب: ادب العوام	۳۰ - ۷۰
دوسرا باب: پہلی کوششیں	۷۱ - ۱۰۴
روسی شاعری	
پہلا باب: پشکن	۱۰۵-۱۰۶
دوسرا باب: لیرمنتوف	۱۴۷-۱۶۸
تیسرا باب: چیوچیف	۱۶۹-۲۰۰
چوتھا باب: ریل یے یف، باراتین سکی، مزی کوف، کولسٹ سوف، نی کی تن، تالستائی، نکراسوف،	۲۰۱-۲۳۸
پانچواں باب: پارناسی شاعر، استعاریت اور انقلاب	۲۳۹-۲۶۸
روسی حکایتیں	۲۶۹-۲۹۰
روسی ڈراما	
پہلا باب: ابتدا	۲۹۱-۳۱۱
دوسرا باب: اوس تروف سکی	۳۱۲-۳۵۵
تیسرا باب: اوس تروف سکی سے انقلاب تک	۳۵۶-۳۸۱

دیباچہ

رُوسی ادب کی یہ تاریخ آٹھ برس میں تیار ہوئی۔ میرے لیے بڑے فخر کی بات ہوتی اگر میں یہ کہہ سکتا کہ میں نے آٹھ برس اس کتاب پر محنت کی، لیکن سچ تو یہ ہے کہ یہ مدت کتاب کی قدر بڑھائے بغیر گزر گئی۔ میں نے اس کا بہت بڑا حصہ مولوی عبدالحق صاحب کے زیرِ سایہ اورنگ آباد میں سنہ ۱۹۳۱ء میں لکھ لیا تھا، اور بعد کو میں بیشتر مسودے پر نظرِ ثانی کرتا رہا۔ مولوی صاحب کی مروّت نے گوارا نہ کیا کہ مجھ سے کام جلدی ختم کرانے کو کہیں، اور مجھے اتنی یکسوئی نصیب نہ ہوئی کہ کتاب کو مکمل کر کے مولوی صاحب کی خدمت میں پیش کر سکوں۔

اب جو کتاب تیار ہو گئی ہے تو میں سوچتا ہوں کہ اسے کس حیثیت سے پیش کروں۔ وہ لوگ جو انگریزی میں رُوسی ادب کے شاہ کاروں کا مطالعہ کر چکے ہیں، رُوسی نظم کے سوا اور کسی حصے کو نیا یا پڑھنے کے لائق نہ پائیں گے، وہ جو اس کتاب کو رُوسی ادب سے تعارُف کا ذریعہ بنائیں شاید اسے بہت طویل اور اکثر اسے دلچسپی سے خالی دیکھیں گے۔ سب سے زیادہ اندیشہ مجھے اُن دوستوں کی طرف سے ہے جنھیں رُوس کی قدر کرنا انقلاب کی تعلیم نے سکھایا ہے اور جنھیں صرف رُوسی ادب کے اس حصے سے مطلب ہے جو انقلاب کی طرح تازہ اور انقلاب کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ یہ حضرات شاید اس کتاب کو ایک صریحی دھوکا سمجھیں، اس لیے کہ انقلاب کے زمانے کے نئے مصنفوں کا اس میں ذکر ہی نہیں۔

میں یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ مجھے ان نظریوں سے اتفاق ہے جو انقلاب کے زمانے میں ادب اور ادیبوں کے فرائض سمجھانے کے لیے پیش کیے گئے، لیکن اس کا میں یقین دلانا چاہتا ہوں کہ رُوسی ادب کی اس تاریخ میں یہ کمی کسی اصولی اختلاف کی وجہ سے نہیں رہ گئی۔

اس کا سبب صرف میری معذوری ہے، میں اس زبان کو اچھی طرح نہیں سمجھ سکتا جو روس میں اچانک انقلابی تحریک کے ساتھ رائج ہو گئی اور اس زمانے کی تصانیف اصل زبان میں حاصل کرنا خاصا دشوار بھی تھا۔ جو دو چار مصنف قدیم زبان میں لکھتے رہے ان کا میں نے مطالعہ کیا، مگر یہ مطالعہ ان ادیبوں یا ادب کے اس دور کا حق ادا کرنے کے لیے کافی نہ تھا۔ اب شاید نئے روسی ادیبوں کو زبان اور اسلوب بیان میں اپنا الگ طریقہ اختیار کرنے کا وہ شوق نہیں رہا ہے جو پہلے تھا، اور ممکن ہے اس نئے دور کی تصانیف اصل روسی زبان میں جلد دستیاب بھی ہو سکیں۔ اگر ایسا ہوا تو انشاءاللہ روسی ادب کی تاریخ کا تیسرا حصہ بھی تیار کر دیا جائے گا۔

انقلاب کے ادیبوں کے ساتھ چند ایسے مصنفوں کا ذکر بھی رہ گیا ہے جو نئے اور پرانے دور کی درمیانی کڑی ہیں۔ ان کی اس خاص حیثیت کو نظر انداز کر کے اُن پر تبصرہ کرنا میں نے مناسب نہ سمجھا، اور اُن کی تصانیف کا ذکر بھی میں نے اُس وقت کے لیے اٹھا رکھا ہے جب انقلاب اور اُس کی کیفیتیں زیر بحث ہوں گی۔

یہ ہیں اس کتاب کی وہ خامیاں جن کو مجھے بحیثیت مصنف خود بیان کر دینا چاہیے۔ ان کے علاوہ بہت سے عیب ہیں جنھیں تنقید کی نظر دیکھے گی اور دکھائے گی اور انھیں بھی تسلیم کرنا میرا فرض ہوگا لیکن اگر اس کتاب سے کسی کا جی بہلے یا کام نکلے، اگر کسی کا خیال ہو کہ اس سے اُردو ادب کے ذخیرے میں اضافہ ہوا ہے اور تذکرے اور تنقید کا ایک بہتر معیار قائم کرنے کی عام تحریک کو اس سے کچھ فائدہ پہنچا ہے تو اسے مولوی عبدالحق صاحب کی اس ادب پروری کا شکر گزار ہونا چاہیے کہ جس نے مشق کی سند اور استعداد کا ثبوت مانگے بغیر اتنا بڑا کام ایک انجان امیدوار کے سپرد کر دیا۔ میں جانتا ہوں کہ میں اس لائق نہ تھا کہ مجھ پر اس طرح بھروسہ کیا جائے اور دوسری ذمہ داریوں نے مجھے اس کا موقع نہ دیا کہ محنت سے ادبی استعداد کی وہ کسر پوری کر سکوں جسے میں قدم قدم پر محسوس کرتا رہا۔ یہ مولوی عبدالحق صاحب کی قدر دانی تھی کہ جس نے میری ہمت کو قائم رکھا۔ ان کی صحبت سے میں نے اتنا فیض اٹھایا ہے کہ مجھے یقین ہو گیا ہے کہ ان کی قدر شناسی اور حوصلہ افزائی دوسروں سے اُس معیار کا کام کرائے گی جو مجھ سے نہ ہو سکا، اور اُن کی بدولت اُردو ادب کو وہ فروغ ہوگا جس کی اُنھیں اور ہم سب کو تمنا ہے۔

محمد مجیب ۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ ۔ ۱۷ نومبر ۱۹۳۹ء

روسی ادب

تمہید

ایک زمانہ تھا جب مورخ ہر نسل کی ابتدا حضرت نوح کے کسی بیٹے سے کرتے تھے اور اس طریقے سے صرف مذہبی عقیدے کی پیروی نہیں ہوتی تھی، بلکہ نسلوں کے آغاز کے پیچیدہ مسائل آسانی سے حل ہو جاتے تھے۔ اب علم تاریخ ایسی فرضی کارروائی کا روادار نہیں اور مورخوں کو مجبوراً اپنی لاعلمی کو علم کی صورت دینی پڑتی ہے، لیکن اگر سچ پوچھا جائے تو نسلوں کے شجرے ایسے اُلجھے ہوئے ہیں اور صحیح معلومات حاصل کرنے کے ذرائع اس قدر کم کہ ہماری کوششیں کسی طرح سے بارآور نہیں ہوتیں اور آخر میں یہی اقرار کرنا ہوتا ہے کہ پُرانا طریقہ بہتر تھا۔ مثلاً اگر روسی قوم کو سلاف، فن، قوت، سیتھین، وریاگ، مورڈ، باشکیر، ہن، تاتار اور متعدد غیر معروف ایشیائی نسلوں کا مجموعہ کہنے کے بجائے حضرت نوح کے کسی بیٹے کی اولاد بتا دیا جائے تو علم تاریخ کو کوئی نقصان نہیں پہنچتا اور روسی قوم کی فطرت سمجھنے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی۔ روسی قوم کی موجودہ خصوصیات ہم کسی ایک نسل کی طرف منسوب نہیں کر سکتے، کیونکہ یہ خصوصیات رفتہ رفتہ سرزمین اور فطری ماحول نے پیدا

کی ہیں اور جب کوئی نسل یا نسلوں کا مجموعہ ایک ملک میں آباد ہو جائے تو نئی نسلوں کا میل اُس کی قدیمی سیرت نہیں بدل دیتا۔ روس کی آبادی میں بہت سی نسلیں شامل ہیں جو مل جل کر تقریباً ایک سی بن گئی ہیں اور ایک ہی سرزمین کی پیداوار معلوم ہوتی ہیں تفتیش کے لایق اگر کوئی مسئلہ ہے تو صرف یہ کہ یہ نسلیں زیادہ تر یورپی ہیں یا ایشیائی، اس لیے کہ روسی تہذیب یورپ کے زیر اثر رہی ہے، لیکن روسی فطرت یورپی اثرات کو کبھی اچھی طرح سے جذب نہ کر سکی، جس سے قوم اور تہذیب دونوں کو بہت سخت نقصان پہنچا اور ہمیں اس نقصان کی وجہ معلوم ہو جائے تو روسی تاریخ اور ادب کے سمجھنے میں بہت کچھ مدد ملے گی۔ جغرافیے کے لحاظ سے روس ایشیا کا ایک ٹکڑا ہے، اگر اس کا بھی قطعی علم ہو جائے کہ روسی نسلیں زیادہ تر ایشیائی ہیں تو ادیب اور مورخ کی بہت سی مشکلیں آسان ہو جائیں گی اور ایشیائی نسلیں جو اس وقت روسی قوم کی طرح یورپ کی تقلید کر رہی ہیں، روس کی سرگزشت سے عبرت حاصل کر سکیں گی۔

شمالی روس کی آبادی تقریباً ساری فن نسل سے ہے۔ فن لینڈ کے باشندے بلحاظ صورت و سیرت چینیوں سے مشابہ ہیں، اُن کا مذہب بھی گوتم بدھ کی تعلیم کا ایک چربہ سا معلوم ہوتا ہے، گو ہمارے پاس اس کا کوئی تاریخی ثبوت نہیں لیکن اغلب یہی ہے کہ یہ نسل چین یا منگولیا سے ہجرت کر کے شمالی یورپ تک پہنچی اور ان نسلوں کے اُس سیلاب نے جو وسط ایشیا اور جرمنی سے ہر طرف بہ رہا تھا اس نسل کے ایک حصے کو فن لینڈ میں پناہ لینے پر مجبور کیا۔ دوسرا جس کی تعداد کثیر تھی مغلوب ہو کر شمالی روس میں رہ گیا۔ وسطی روس کی آبادی سلاف نسل سے ہے۔

سلاف نسل جس زمانے تک تحقیق سے دریافت ہو سکا ہے کوہ کارپیتھین کی شرقی جانب اور موجودہ سربیا اور بلگیریا کے حدود میں دریائے ڈینیوب کے کنارے آباد پائی جاتی ہے۔ اس نسل کی ایک شاخ درمیانی روس کے مغربی اور جنوب مغربی حصے میں آباد ہوئی، جو "چھوٹے روس" کے نام سے مشہور رہی۔ اس نسل کے لوگ قد و قامت میں دوسری سلاف نسلوں سے چھوٹے ہوتے ہیں، اس وجہ سے یہ چھوٹے اور باقی بڑے کہلاتے ہیں۔ دریائے ڈون اور دنیپر کی وادیوں میں کوسک[1] آباد ہیں، ایک نسل جو سلاف، تاتار اور غالباً کچھ اور ناپید نسلوں کے میل سے بنی ہے۔ روس کا مشرقی اور جنوب مشرقی حصہ کوہ اُورال سے بحر کیسپین اور کوہ قاف تک زیادہ تر تاتار، باشکیر، کرگز اور دیگر ایشیائی نسلوں سے آباد ہے، جو ابھی تک اپنی پُرانی وضع پر قایم ہیں؛ تاتاریوں میں سے کچھ عیسائی ہو کر سلاف نسل میں گھُل مل گئے ہیں، جو مسلمان ہوتے اور جنھوں نے بعد میں یورپی تہذیب اختیار کرنے سے بھی انکار کیا وہ دوسری حقیر نسلوں کے ساتھ اقوام جرایم پیشہ میں شمار ہوتے رہے[2]۔ بحیثیت مجموعی روس میں سلاف نسل کی اکثریت ہے، اس لیے باوجود اپنے غیر محلول اجزا کے روسی قوم سلاف کہلاتی ہے۔

اس امر کا قطعی فیصلہ مشکل ہے کہ سلاف نسل یورپی ہے یا ایشیائی۔ عام طور سے ہم یہ دیکھتے ہیں کہ نسلیں وسط ایشیا کے سپاٹ میدانوں اور وادیوں کو چھوڑ کر

---

[1] روسی میں انھیں کزاک کہتے ہیں۔ لفظ قزاق اسی نام کی ایک اور شکل اور اس قوم کی ایک اور تعریف ہے۔

[2] بولشویک نظام نے انھیں اب انسانیت کا رتبہ عطا کر دیا ہے۔

مغرب یا جنوب مغرب کی طرف رخ کرتی رہی ہیں اور جنوبی روس مہاجر نسلوں کی شاہِ راہ رہا ہے، جن میں سے تمام مشرق سے مغرب کی طرف گئی ہیں۔ سلاف نسل کی ہجرت کے بارے میں تاریخی ثبوت کوئی نہیں، لیکن یہ فرض کر لینے کی بھی کوئی وجہ نہیں کہ یہ نسل عام قاعدے کے خلاف چلی۔ وسطی یورپ سے جن نسلوں نے جنوب یا مشرق کا رُخ کیا ہے ان کا حال تاریخ میں ملتا ہے، لیکن سلاف نسل ان میں سے نہیں ہے اور اس کے علاوہ جرمن نسلوں کی ہجرت سلاف نسل کے جنوبی یورپ میں آباد ہونے کے بعد شروع ہوئی۔ یونانی مورخ ہیروڈوٹس کا بیان ہے کہ اس کے زمانے میں وحشی نسلیں ایک دریا کے دھارے کی طرح وسط ایشیا سے بہتی ہوئی یونان اور ایران کی شہر پناہوں سے آکر ٹکراتی تھیں۔ سلاف نسل کا ذکر ہیروڈوٹس یا کسی اور قدیم مورخ کی تصانیف میں نہیں ملتا، لیکن غالباً وہ بھی اسی سیلاب کی ایک موج تھی جسے کوہ کارپیتھیں کی بغل میں اور دریائے ڈینیوب کے کنارے ٹھکانا ملا۔

چوتھی صدی عیسوی میں ایک یورپی نسل بحر بالٹک کی طرف سے آئی اور روس پر قابض ہو گئی۔ اس کا رہبر اور بادشاہ ہرمانرش تھا، اور یہ نسل جرمن تھی۔ ہرمانرش نے روس کو پہلی دفعہ ایک سلطنت بنایا، مگر یہ معلوم نہیں کہ جس نسل سے اس نے ملک چھینا وہ سلاف تھی یا کوئی اور۔ سلاف نسل ایک بارگی یا ایک ریلے میں ملک پر قابض نہیں ہوئی اور اس کے شمال اور شمال مشرق کی طرف پھیل کر آباد ہونے کا حال جہاں تک ہمیں معلوم ہے وہ ہرمانرش کے بعد کا ہے۔ نویں دسویں اور گیارھویں صدیوں میں جب سلاف نسل روس پر بتدریج قابض ہو رہی تھی

یورپ کی طرف سے وریاگ اور دوسری جرمن اور سکینڈے نیوین نسلوں کے حملے ہوتے اور روسی شرفا کا دعویٰ تھا کہ وہ یورپی ہیں اور انھیں نسلوں کی اولاد ہیں۔ فاتح نسلوں کی طرح ان جرمن مہاجرین نے بھی زمین پر قبضہ کر لیا، زمیندار بن گئے اور انھوں نے مغلوب سلاف نسل کی محنت کو اپنا ذریعہ معاش بنا لیا۔ اگر یہی صورت قائم رہتی تو یہ تسلیم کیا جا سکتا تھا کہ روس کے زاری عہد کے شرفا اور امرا سب جرمن نسل سے ہیں، لیکن تیرھویں صدی عیسوی میں تاتاروں نے روس کو تہ و بالا کر دیا، کوئی شہر، کوئی شریف خاندان ان سے نہ بچ سکا، اور مشرقی روس میں انھوں نے دیہاتی آبادی تک کو نیست و نابود کر دیا۔ جس ملک میں تاتاروں نے قدم رکھا اس کے باشندوں میں تاتاری خون پہنچ گیا اور اگر روس میں کچھ ایسے خاندان بھی باقی رہ گئے جو تاتاروں کے پنجوں سے جان بچا لے گئے تو یہ مشکل سے ثابت کیا جا سکے گا کہ اُن کی نسل میں تاتاری خون نہیں۔

شریف خاندانوں کے شجروں میں نقائص پیدا کرنے کے علاوہ تاتاری حملوں نے روس کو ایک اور نقصان پہنچایا۔ شہر کیف میں نویں صدی کے شروع سے عظمت کے آثار نمایاں ہو رہے تھے۔ پہلے اسے سلاف نسل نے جو رفتہ رفتہ وادیٔ دنیپر کے عرض و طول میں پھیل رہی تھی، اپنی ایک منزل بنائی اور چونکہ وہ قسطنطنیہ کی شاہِ راہ پر واقع تھا، اس لیے وہ بہت جلد تجارت کا مرکز بن گیا۔ اسی صدی میں جب وریاگ نسل نے روس اور شہر کیف پر قبضہ کیا تو کیف کی سیاسی حیثیت بھی بڑھ گئی، یہاں تک کہ ۸۶۰ء میں اس کے بادشاہ نے قسطنطنیہ پر بھی حملہ

کر دیا۔ لیکن تجارتی لحاظ سے کیف کے بادشاہ حکومت قسطنطنیہ اور ان اسلامی ممالک کی سرپرستی کے محتاج تھے جن کے راستے میں قسطنطنیہ واقع تھا۔ مسلمانوں کا اثر تو صرف اس قدر ہوا کہ روسی بول چال میں بہت سے فارسی اور عربی الفاظ رائج ہوگئے، قسطنطنیہ کے اثر سے کیف کے بادشاہوں اور روس کی تقریباً کل آبادی نے عیسائی مذہب قبول کر لیا، شاہ زادہ عظیم، ولاجمیر مونوماخ (۱۱۲۵-۱۰۵۳) کے عہد میں روسی نسلیں عیسائی ہونے کی وجہ سے خود کو روشن ضمیر اور مہذب تصور کرنے لگی تھیں اور فی الواقعہ قسطنطنیہ کے رہبانوں اور اسلامی ممالک کے تاجروں نے روس کی وحشی فطرت میں تہذیب اور تمدن کے بیج بو دیے تھے۔ ان خانقاہوں میں جو جابجا قایم ہوئی تھیں چند روسی رہبانوں نے لکھنا پڑھنا سیکھا، مذہبی ضروریات نے روسی ابجد اور ابجد کے ساتھ باقاعدہ زبان کی تخلیق لازمی کر دی۔ چنانچہ اسی زمانے میں کلیسائی روسی زبان[1] کی بنیاد پڑی۔ لیکن تہذیب کی یہ روشنی بجلی کی سی چمک تھی اور ملک کو ایسی تاریکی میں چھوڑ گئی جو پہلے کی جہالت سے بھی زیادہ ہولناک تھی۔ شاہ زادہ عظیم کی موت کے بعد ملک میں سیاسی انتشار پیدا ہوگیا اور گذشتہ عہد کی جو تھوڑی بہت یادگار باقی تھی، اُسے تاتاروں نے لوٹ کر برباد کر دیا۔ تاتاری حملوں کے بعد کئی سال تک وہ شہر جو شاہان کیف کے زمانے میں آباد اور خوش حال تھے راکھ کے انبار بنے رہے، شہری زندگی اور شہری تہذیب کے تمام آثار مٹ گئے۔ تاتاروں کے کشت و خون نے ایشیا اور یورپ میں باہمی بیر کے

---

[1] اسے سلاف زبان بھی کہتے ہیں۔ انجیل کا ترجمہ اصل یونانی سے اسی زبان میں ہوا اور کلیسا میں بولشوک انقلاب تک یہی رائج تھی۔

بیج بو دیے، عیسائی مذہب کے رہنماؤں نے حسبِ معمول فتنے کو بڑھایا اور روسی قوم کو تاتاریوں کے توسط سے تمام ایشیائی نسلوں سے ایسی گہری نفرت ہوگئی جس کا صدیوں تک اثر باقی رہا۔ اب ہمارے زمانے میں آخرکار بولشویک انقلاب نے اُس کے نقش دلوں سے مٹائے ہیں۔

محض نسل کے لحاظ سے روسی قوم کو بحیثیت مجموعی یورپی تصور کرنا غلط ہے۔ لیکن وہ ایشیا کے تمدنی مرکزوں سے دور اور یورپ سے نزدیک رہا ہے یا جیسے روسی خود کہتے ہیں، اُن کا منہ یورپ کی طرف ہے اور پیٹھ ایشیا کی طرف، اس لیے روسی ذہنیت پر یورپ ہی کا اثر رہا ہے۔ تاریخی واقعات اور یورپ کی تقلید نے اسے ایشیا کا دشمن بنا دیا، با اقتدار ریاست ہونے کے بعد اس نے ایشیائی اقوام سے وہی عداوت برتی جو شروع سے اس وقت تک یورپ کی قوموں کا معمول رہی ہے۔ روسی کسانوں پر یورپی تہذیب کا اثر کبھی نہیں ہوا مگر مذہبی تعصب نے انھیں یورپ ہی سے وابستہ، یا کم از کم ایشیائی نسلوں اور ایشیائی تمدن سے بیگانہ رکھا۔ ایشیائی سیرت پر یورپی تہذیب کی قلم لگانے سے روس یورپ اور ایشیا کی درمیانی کڑی بن گیا، اور اگر اس تعلق سے روس کو نقصان ہوا اور یورپ اور ایشیا کو مطلق فائدہ نہ پہنچا، اگر روس نے یورپی اور ایشیائی تہذیب کو ارادۃً یک جا کرکے اپنی خاص تہذیب تعمیر نہیں کی اور بنی نوع انسان میں باہمی مفاہمت کا ذریعہ نہیں بنا تو اس کا سبب اس کے رہنماؤں کی تنگ نظری تھی۔ لیکن پھر بھی روسی سیرت، تہذیب اور ادب میں ایشیائی عنصر موجود ہے، کہیں کہیں ایسی صورت میں بھی کہ ایشیا کے وطن پرستوں کو یوسف

گم گشتہ کی کہانی یاد آجاتے۔

تاتاری حملوں کے بعد سے پندرھویں صدی کے وسط تک روس میں طوائف الملوکی رہی۔ ملک چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں تقسیم تھا جو ایک دوسرے سے لڑ تو سکتی تھیں مگر کسی میں اتنی طاقت نہ تھی کہ فتح یا شکست سے کوئی خاص نتیجہ نکلے۔ قسمت ریاست مسکووی[1] کی، جو خاندان رومنوف کے قبضے میں تھی کسی قدر مددگار رہی اور وہ اپنے ہمسروں کے مقابلے میں پھیلتی اور مضبوط ہوتی رہی، یہاں تک کہ پندرھویں صدی کے وسط تک کوئی ایسی ریاست نہ تھی جو تن تنہا اس کا مقابلہ کر سکتی۔ ایک صدی کے بعد ادان چہارم (۱۵۲۳ - ۱۵۶۴) نے اس کے اقتدار کو اس قدر بڑھا دیا کہ وہ ملک پر حاوی ہوگئی اور بہت سی ریاستیں اس میں شامل ہوگئیں۔ ادان چہارم کے مظالم نے ملک میں بہت بے چینی پیدا کر دی اور اس کی موت پھر طوائف الملوکی کا باعث ہوئی، ریاست کا انتظام ابتر ہوگیا، جان و مال تک محفوظ نہ تھے اور گزشتہ بدنظمی کے مقابلے میں اگر اس وقت حالت کچھ بہتر معلوم ہوتی ہو تو صرف اس لحاظ سے کہ اب روس ایک باقاعدہ ریاست بن گیا تھا، پہلے کی چھوٹی خود مختار ریاستیں غائب ہوگئی تھیں اور بیسیوں ظالم بادشاہوں کی بجائے صرف ایک بادشاہ تھا۔ اگر ادان کو سلیقے کا وارث ملتا تو غالباً روس اسی صدی میں مہذب نہیں تو با وقار اور مضبوط ریاستوں میں شمار ہونے لگتا، لیکن ادان کے مرتے ہی فساد اور خانہ جنگیاں شروع ہوگئیں اور ملک کا نہ کوئی پرسان حال تھا نہ ہمدرد۔

---

[1] اس ریاست کا دارالسلطنت شہر مسکوا (ماسکو) تھا۔

سولھویں صدی کے آخر تک کم و بیش یہی کیفیت رہی۔ ایوان چہارم کے ہاتھ کا گرا ہوا عصا اور اس کی ناکام امیدوں کا ورثہ پیٹر اعظم کو ملا جو اپنے مورث کی طرح خودسر، بے رحم اور بے باک تھا اور اتنا سنگ دل بھی کہ فساد اور بدنظمی کو جڑ سے اکھاڑنے کے لیے جتنا خون بہانا ضروری تھا وہ بہا سکے۔ اس کے علاوہ وہ بلند حوصلہ بھی تھا اور اس کے تخیل میں بھی وہی ہمت تھی جو اس کے دل میں۔ اس نے یہ محسوس کیا کہ روس کو یورپ میں اقتدار حاصل کرنے کے لیے صرف اندرونی انتظامات درست کرنا اور فوج کی تعداد بڑھانا کافی نہیں تھا بلکہ انگلستان، جرمنی اور فرانس کا صنعت و حرفت میں ہم پلّہ بننا بھی ضروری تھا۔ روس کی یہ حاجت پوری کرنے کے لیے اس نے خود ہالینڈ میں جا کر جہاز بنانا سیکھا اور روسیوں کو صنعت و حرفت میں کمال حاصل کرنے کی بہت ترغیب دلائی۔ روس کا قدیم دارالسلطنت ماسکو یورپ اور سمندر سے بہت دور تھا، پیٹر نے دریائے نیوا کے کنارے بحر بالٹک کے ساحل پر ایک نیا دارالسلطنت سینٹ پیٹرزبرگ تعمیر کیا جو یورپ کے بڑے شہروں کی وضع پر تھا اور جس میں یہ دونوں صفتیں بھی موجود تھیں۔ لیکن اس کے ساتھ ہی پیٹر کو یقین ہو گیا تھا کہ روس کی ترقی صرف یورپ کی تقلید کرنے سے ہو سکتی ہے اور اس نے روس کے سربرآوردہ طبقوں کو یورپی معاشرت اختیار کرنے پر مجبور کیا۔ کچھ مخالفت کے بعد جو خون کے دریاؤں میں بہا دی گئی، روسیوں نے پیٹر کے آگے سرِ تسلیم خم کر دیا۔ چند پشتوں کے بعد وہ اپنی پرانی وضع ایسی بھول گئے کہ اسے یاد کر کے انھیں خود تعجب ہوتا تھا اور اپنی نئی معاشرت کے ایسے فریفتہ ہو گئے کہ انھیں اپنی

گزشتہ زندگی اور اپنی تاریخ پر شرم آنے لگی۔ یورپ کی پیروی میں روسی ریاست نے عظمت اور اقتدار تو بہت کچھ حاصل کیا، لیکن اندھا دھند تقلید میں روسی قوم نے اپنی شخصیت گم کر دی، جو اُس کی روحانی اور اخلاقی زندگی کے لیے نہایت مہلک ثابت ہوا۔ اُس نے دنیا کی نعمتیں تو سب جمع کر لیں، لیکن دل کی وہ کیفیت ہوگئی کہ کسی بات میں مزہ نہ رہا۔

پیٹر نے روسی ادب کو ریاست کے زیر سایہ لے کر اُس کی نشو و نما کے لیے راستہ صاف کر دیا، لیکن وہ زمانہ بھی بہت جلد آگیا جب ریاست قوم کی ذہنی ترقی میں رُکاوٹیں ڈالنے لگی اور جیسے پیٹر نے روسی ذہنیت کو قدیم روسی فلسفۂ زندگی سے پاک کرنے کے لیے خون کے دریا بہائے تھے، ویسے ہی ایک صدی بعد زاری حکومت نے آزاد خیالی کو موت کا خوف دلا کر اور اکثر موت کی سزا دے کر روکنا چاہا۔ روسی ذہنیت پر اس دارو گیر کا بہت گہرا اثر ہوا، اور اُس عہد کی اکثر تصانیف پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہذیان کی حالت میں لکھی گئی ہیں، یا مصنف کے تخیل نے دیوانگی اختیار کر لی ہے۔ تقریباً ہر مصنف کے دل کو معلوم ہوتا ہے کہ مایوسی ایک روگ کی طرح لگ گئی ہے۔ مگر اس کیفیت کا الگ اور مفصل ذکر لازم ہے۔

روسی ادب کو جو سمجھنا چاہتا ہو اسے پہلے روسی فطرت کی نرالی خصوصیتوں، روسی دل کی نادر کیفیتوں سے ضرور واقفیت پیدا کر لینا چاہیے۔ روسی ادب کا مورخ بھی اس پر مجبور ہے کہ اپنے پڑھنے والوں کو موضوع کی دشواریوں سے باخبر کر دے، اس لیے کہ روسی قوم کی طرح روسی ادب نے بھی باقاعدہ نشوونما

نہیں پائی، یعنی صحیح معنوں میں روسی ادب کی کوئی تاریخ نہیں۔ اُس کی صورت ایسے باغ کی نہیں ہے جس میں باغبان نے شوق اور نزاکت احساس سے ترتیب قایم کی ہو۔ وہ ایک خود رو جنگل ہے جس میں ہر پودا اور ہر پھول اپنی طبیعت کے زور سے اُگا ہے اور اپنی خوبیاں نمایاں کرنے کے لیے کسی غور پرداخت یا قدردانی کا احسان مند نہیں۔ اس خود رو جنگل پر ایک سرسری نظر ممکن ہے کہیں نہ جمے یا جھاڑیوں اور کانٹوں میں اُلجھ جائے، دیکھنے والے کو منظر کی سادگی اپنی طرف کھینچ نہ سکے اور وہ فطرت انسانی کی جلوہ افروزی کے دیدار کے لیے کسی اور طرف رُخ کرلے۔ روسی ادب کا مورخ اس جنگل میں آرایش کی رونق یا نظام پیدا کرنے کا دعویٰ نہیں کرسکتا، جو خود ادراک اور اشتیاق نہ رکھتا ہو اُسے اس جنگل کی سیر میں کوئی لُطف نہیں آسکتا، اس جنگل کا کوئی پھول اُس کے دل پر اپنا نقش قایم نہیں رکھ سکتا۔ سیرت کی دلفریبی اکثر صورت سے نہیں ظاہر ہوتی ہے، لیکن جسے حقیقت کی جستجو ہو اُسے ان ظاہری باتوں کے پھندے میں نہ پڑنا چاہیے اور یہ نہ بھولنا چاہیے کہ اُس کا مقصد تلاش کرنا اور پانا ہے، اعتراض کرنا اور مایوس ہو جانا نہیں۔ روسی ادب کی تاریخ صرف اسی اُمید پر لکھی جاسکتی ہے۔

روسی انقلاب کے کارناموں اور اس کے بعد ایک مکمل اشتراکی ریاست تعمیر کرنے کی پیہم اور بڑی حد تک کامیاب کوششوں نے روسی زندگی کا نقشہ ایسا بدلا ہے کہ اب انقلاب سے پہلے کی ساری ادبی تصانیف اور ان کی حقیقت نگاری جھوٹ اور روسی قوم پر ایک صریحی تہمت معلوم ہوتی ہے، صرف ان لوگوں کو نہیں

جو انقلابی تحریک سے ہمدردی رکھتے ہیں بلکہ انھیں بھی جن تک صرف روس کے تنظیمی کارناموں کی شہرت پہنچ گئی ہے۔ روسی ادب کے مورخ کا یہ کام نہیں ہے کہ وہ اس کایا پلٹ کے اسباب بیان کرے، یا اس پر بحث کرے کہ جو کچھ ہم اپنے زمانے میں دیکھ رہے ہیں اس سے روسی طبیعت کا زیادہ صحیح اندازہ ہوتا ہے یا انقلاب سے پہلے کی حقیقت نگاری سے۔ اصل میں تو یہ معمہ زمانہ خود طے کرے گا، اس وقت اگر ہم یہ طے کر لیں کہ انقلاب سے پہلے کے ادیب اندھے یا جھوٹے تھے کہ روسی ادب کا مطالعہ نہ کرنا ہی بہتر ہے۔ لیکن اگر ہم کو یہ زیادتی اور بےانصافی معلوم ہو اور ہم روسی ادب کا بغیر کسی ذہنی تعصب کے مطالعہ کرنا چاہیں تو یہ ممکن ہے کہ ہم روس کی حیرت انگیز تبدیلی کو انسانی طبیعت کا ایک کرشمہ سمجھیں اور تاریخ اور موجودہ زندگی کا جوڑ ملا لیں۔ اس تمہید میں روسی طبیعت خصوصاً انفرادیت اور اتحادِ عمل کے جذبے اور صلاحیت کی عدم موجودگی کے بارے میں جو کچھ لکھا گیا ہے وہ انقلاب سے پہلے کی حالت کو مدِّنظر رکھ کر لکھا گیا اور اس بنا پر کہ روسی زندگی کا جس نے بھی مشاہدہ کیا، چاہے وہ ادیب ہو یا مورخ یا سیاح، اس حقیقت سے انکار نہیں کرتا۔

روسی مورخ کلیوچفسکی لکھتا ہے: "یورپ میں کوئی ایسی قوم نہیں جس کے افراد تھوڑی مدت تک اس جانفشانی اور تیزی سے کام کر سکیں جیسے کہ روسی کرتا ہے، مگر استقلال اور اندازے سے زیادہ عرصے تک محنت کرنے کی صلاحیت بھی کہیں اس قدر کمیاب نہیں۔" روسی ادب کو نظام اور نشو و نما سے محروم رکھنے کی سب سے زیادہ ذمہ دار قومی سیرت کی یہ خصوصیت ہے۔

ادب اور عام طور سے فنونِ لطیفہ میں اُن اُصولوں کو بہت کم دخل ہے جن کے مطابق عمل کرنا عالم کا فرض ہے، لیکن روسیوں میں تلون مزاجی اور بیقراری اس حد تک پہنچ گئی تھی کہ وہ کسی قسم کا ادبی معیار یا تنقید کے کوئی اصول تک مقرر نہیں کر سکے۔ روسی مذاق اس حیرت انگیز تیزی سے بدلتا رہا ہے اور ہر نئے دور نے پچھلے دور کے ادبی دیوتاؤں اور بزرگوں کی یاد کو اس بے دلی سے مٹایا ہے کہ مورخ کے لیے کسی قسم کا سلسلہ قایم کرنا صرف ناممکن نہیں بلکہ غلط بھی ہو جاتا ہے۔ اگر مورخ اٹھارھویں صدی کا ادبی ذخیرہ جمع کرتا ہے اور اس کا مطالعہ کر کے انیسویں صدی کے ادب میں وہ خصوصیات تلاش کرتا ہے جن کی اسے پچھلی صدی کے کارناموں میں ایک جھلک سی نظر آئی ہے تو اسے سراسر مایوسی ہوتی ہے، انیسویں صدی کے مصنفوں نے بالکل الگ رنگ اختیار کیا اور جدت کے شوق میں انھوں نے گزشتہ دور کی آرزوؤں اور کوششوں کو بالکل بالائے طاق رکھ دیا، انیسویں صدی کے پہلے حصے کا طرز ہمیں اس کے آخری حصے میں نہیں ملتا۔ بیسویں صدی میں انقلاب سے قبل پھر ایک نیا دور شروع ہوا جس میں انیسویں صدی کے آخر کے اسلوب بالکل ترک کر دیے گئے اور روسی ادب کے آشنا اُسے اُس شکل میں بہ مشکل پہچان سکیں گے جو اُس نے انقلاب کے بعد اختیار کی ہے۔ اٹھارھویں صدی کے وسط سے جب ادبی جدوجہد کا آغاز ہوتا ہے، روسی زبان نے بھی کئی جنم لیے ہیں۔ پہلے یہ کوشش تھی کہ اُس کی خامیوں کی خانہ پُری فرانسیسی زبان سے کی جائے، پھر جدت پسندی نے یہ عادت چھڑا کر اُسے خالص روسی بنانا چاہا۔ اُنیسویں صدی کے نصف

آخر میں یہ پابندی بھی ابھرنے لگی اور دستئفسکی اور چیخوف نے وہ زبان اختیار کی جو معمولی گفتگو میں استعمال ہوتی تھی اور جس میں غیر زبانوں کے الفاظ کثرت سے اپنا لیے گئے تھے۔ انقلاب سے پہلے ادبی حلقوں پر پھر ایک وحشت سوار ہوئی جس نے انھیں مشکل پسندی اور انوکھے پن کی طرف ایسا مائل کر دیا کہ انھوں نے معنی اور مطلب کو الفاظ پر اور الفاظ کو ندرت پر نثار کر دیا۔ انقلاب کے بعد کی زبان وہی سمجھ سکتا ہے جو روس کی دیہاتی بولیوں سے بخوبی واقف ہو اور کچھ انقلاب کا سودا ابھی سر میں رکھتا ہو۔

"روسی خود رائے اور من چلا ہوتا ہے، اس لیے کہ جس فطری ماحول میں وہ زندگی بسر کرتا ہے، اس کی خاصیت تلون مزاجی ہے۔ روسی آب و ہوا اکثر انسان کی محکم سے محکم تدبیریں پلٹ دیتی ہے اور ادنیٰ سے ادنیٰ امید پوری نہیں ہونے دیتی۔ روسی ان دغابازیوں کا عادی ہو گیا ہے اور باوجودیکہ اس کی اپنی طبیعت احتیاط اور ہوشیاری کی طرف مائل ہے وہ اکثر اپنا سر ہلا کر ایسے ارادے کرتا ہے جن میں کامیابی کا سب سے کم امکان ہوتا ہے، ایسی تدبیریں سوچتا ہے جو بظاہر بالکل غلط ہوتی ہیں، اور یوں اپنے فطری ماحول کا منہ چڑاتا ہے۔۔۔ ۔۔۔ پیٹ پالنے کے لیے اسے فطرت اور آب و ہوا سے لڑنا پڑتا ہے، اس کے کام کا تقاضا رہتا ہے کہ وہ جنگلوں اور ویرانوں میں اکیلا محنت کرے، درخت کاٹے یا ہل چلائے۔۔۔۔۔ وہ اپنی طبیعت کو سماجی تعلقات کے مطابق تربیت دینا نہیں سیکھ سکا، اس کے جذبات سماجی فرائض کو مشکل سے تسلیم کرتے ہیں۔۔۔۔ اس لیے روسی تنہائی میں بہتر کام کر سکتا ہے، جب اسے کوئی

دیکھ نہ رہا ہو، دوسروں کے ساتھ باہمی امداد کے اُصولوں پر اُسے عمل کرنے کی عادت نہیں اور خواہش بھی نہیں۔ وہ دل کی بات کہتے ہوئے گھبراتا ہے کسی کو اپنا رازداں بنانا نہیں چاہتا، ہر وقت چوکنّا رہتا ہے، تنہائی اُسے ہر قسم کی صحبت سے زیادہ مرغوب ہوتی ہے، اپنے اوپر بیگانی نظریں دیکھ کر وہ اپنے ہنر چھپا لیتا ہے اور یوں صحبت میں اس کی بہت سی خوبیاں پوشیدہ رہتی ہیں۔" (کلیوچیفسکی: "تاریخ روس")

بیرونی اثرات اور ملک کی نشو ونما نے اقتصادی حالت بہت بدل دی ہے "جنگلوں" میں محنت کرنے پر روسی مجبور نہیں، دوسری نسلوں کے شمول نے روسی طبیعت او نفسی کیفیات میں رنگا رنگی پیدا کر دی ہے، مگر پھر بھی یہ قدیم سلافی خصوصیات قوم کے بڑے حصّے میں پائی جاتی ہیں اور روسی کسانوں میں اب تک ہو بہو موجود ہیں۔ آگے چل کر جب روسی ناول نویس ہمیں روسی زندگی کی تصویریں دکھائیں گے، تو ممکن ہے یہ خیال پیدا ہو کہ روسی فطرت کو ان چند خصوصیات پر محدود کرنا اُس کے حق میں ناانصافی ہے، مگر ہمیں کبھی انھیں بھولنا نہیں چاہیے، اس لیے کہ اگر یہ سطح پر نظر بھی نہ آئیں تو یہ اُن کے معدوم ہونے کی کوئی دلیل نہیں اور اگر ہم نے ان کو ذہن نشین نہ کیا تو ہم روسی زندگی کے بہت سے معمے حل نہ کر سکیں گے، ناولوں اور ڈراموں کے بہت سے کیرکٹر ہمیں مصنوعی معلوم ہوں گے، جن فکروں میں وہ مبتلا ہیں ان کی اہمیت کا ہمیں احساس نہ ہوگا۔

یہی خصوصیات ہیں جن کی وجہ سے روسی ادب باقاعدہ نشو ونما نہیں

پاسکا، انھیں نے اُس میں انفرادیت کا رنگ بھی گہرا کر دیا ہے۔ دوسری قوموں نے رفتہ رفتہ اپنے ادب کا ذخیرہ اکٹھا کیا ہے، اُن کا ادب ایک عمارت ہے جو اینٹ سے اینٹ جوڑ کر صدیوں میں تیار ہوئی، روسی ادب ایک طلسمی محل کی طرح حیرت انگیز تیزی سے وجود میں آگیا، اس کی ہستی محض جوہر ہی جوہر ہے اور اُس کا سارا سرمایہ چند عظیم الشان شخصیتیں، جن میں سے ہر ایک نے الگ رنگ اختیار کیا، جو ایک دوسری سے اور اپنی قومی تاریخ سے بالکل بے نیاز ہیں، دفعتاً نمودار ہوئیں اور دفعتاً ناپید ہوگئیں۔ کلیوچیفسکی نے روسی طبیعت کی جو تعریف کی ہے وہ دراصل بالکل صحیح ہے اور جس قدر ہم روسی ادب کی نرالی روش پر غور کرتے ہیں، اُس کے قول کی صداقت ظاہر ہوتی جاتی ہے" خوش درخشید ولے دولتِ مستعجل بود"۔ روسی ادب کی کل تاریخ اس ایک مصرع میں بیان ہو جاتی ہے اور اسی وجہ سے کہ روسی طبیعت میں تیزی ہے، استقلال نہیں، روسی ادب کی بے نیازی اور جدت پسندی کو انتہائی شدت پر اسی انفرادیت کے مادے نے پہنچایا ہے جو افراد کو تنہا اور سوسائٹی کے جور و احسان سے بے فکر اور بے خبر رکھتا ہے۔

انفرادیت کا لازمی نتیجہ انتشار ہوتا ہے۔ روسی ادب کی خوبیوں کو دیکھتے ہوئے ہم اس کی زیادہ شکایت تو نہیں کر سکتے، اس لیے کہ انفرادیت اور انتشار کے بغیر بہت ممکن ہے کہ یہ خوبیاں نمایاں نہ ہوتیں، لیکن روسی فطرت کی اس پھڑکتی ہوئی رگ نے کچھ خامیاں بھی پیدا کر دی ہیں، جن کا اعتراف کرنا انصاف کا تقاضا ہے۔ پہلا نقص بیان ہو چکا ہے، یعنی یہ کہ روسی ادب کی کوئی مجموعی شکل اور مسلسل تاریخی نشو و نما نہیں۔ تنقید کے لیے معیار مقرر ہونا درکنار روسی ادب کی کوئی مستند اور

مفصل تاریخ نہیں لکھی گئی ہے۔ پشکن کے سوا روسی انشا پردازوں میں کوئی ایسی
جامع شخصیت بھی نہیں ہوئی ہے جس کا ادبی حلقوں پر ایک نسل سے زیادہ اثر رہا ہو،
اور پشکن کی بھی وہ حیثیت نہیں جو جرمنی میں گوئٹے یا انگریزی ادب میں شیکسپیر کی
ہے۔ اس کی تلافی انفرادی عظمت نے ایک حد تک ضرور کی ہے، لیکن روسی ادب
اس اعتراض سے بری نہیں کیا جا سکتا کہ اس میں سلسلہ، مرکزیت اور نظام نہیں۔
اس سلسلے میں ایک اور الزام بھی ہے، جس کا اقرار کرتے ہوئے زیادہ افسوس
ہوتا ہے: تالستائی کی چند تصانیف کے علاوہ روسی ادب میں تشکیل زندگی کی
کوئی کوشش نظر نہیں آتی اور انفرادی حیثیت سے بھی بہت کم ایسے مصنف ہیں
جن کے حق میں دعویٰ کیا جا سکتا ہو کہ یہ حوصلہ ان کا محرک تھا۔ پشکن، تورگنیف
اور دستئفسکی کی تصانیف میں کبھی کبھی اس کی ایک جھلک سی دکھائی دیتی ہے،
لیکن اس پر حزن مایوسی اور تقدیر پرستی حاوی رہتی ہے، یا توجہ کسی اور مسئلے کی
طرف منتقل کر دی جاتی ہے جس کی دلچسپی یا اخلاقی اہمیت کچھ بھی ہو اس سے تشکیل
زندگی کا مقصد کسی طرح بھی نہیں پورا ہو سکتا۔ انگلستان میں ناول نویسی قوم کی
اصلاح کے لیے ایجاد کی گئی تھی، اب بھی سنجیدہ ناول نویسوں سے یہ امید کی
جاتی ہے کہ اگر وہ کسی خاص عقیدے یا تخیل کے مبلغ نہ ہوں، تب بھی قوم کے اُن
افراد کو جو اُن کے زیر اثر ہیں، ایک فلسفۂ زندگی تعمیر کرنے میں مدد دیں، قومی
زندگی پر نکتہ چینی کریں، قوم کو اپنے دماغ اور دل اور ذہنیت کی اصلاح
کرنے کی رغبت دلائیں یا کسی خاص معاملے میں اس کی ضرورت سمجھائیں۔ جرمن
تہذیب میں محض گوئٹے کی شخصیت نے ایک ذہنی انقلاب پیدا کر دیا، اور

اپنی قوم کے لیے جو رومی کلیسا سے قطع تعلق کر چکی تھی اور جس کی روحانی ضروریات اس کا اپنا کلیسا اور کلیسائی تعلیم نہیں پوری کر سکتی تھی، ایک مکمل فلسفۂ زندگی فراہم کیا جو اب تک ایک مذہب کا کام دے رہا ہے۔ تشکیل زندگی کے لیے قومیت کا احساس لازم ہے اور اگر یہ احساس زیادہ شدید نہ ہو جائے تو اُس سے صرف ملک کی اندرونی زندگی میں ہم آہنگی نہیں پیدا ہو جاتی بلکہ قوم کو ذہنی اور روحانی نشوونما کی طرف رغبت دلانے کے لیے ایک محرک مل جاتا ہے اور افراد میں تخلیق اور تعمیر کی آرزو بھڑک اٹھتی ہے۔ اگر قومیت کا احساس نہ ہو یا ضروری نہ سمجھا جائے تب بھی انسانیت کا تقاضا ہے کہ مجموعی زندگی کا ایک مقررہ نصب العین ہو جسے حاصل کرنے کی سوسائٹی ہمیشہ کوشش کرتی رہے۔ مگر قومی نصب العین اُسی وقت قایم ہو سکتے ہیں جب قوم کے افراد اُنھیں اپنی انسانیت اور ترقی کی شرط سمجھیں اور انھیں یقین ہو کہ قوم میں محو ہونے سے اُن کے جذبات کو وہ تسکین حاصل ہو سکتی ہے جو اُنھیں اپنی آرزوئیں اپنی ذات تک محدود رکھنے سے نہیں مل سکتی۔ یورپ کی دوسری قوموں نے ذہنی انفرادیت یعنی فرد کی ذہنی آزادی، خودمختاری اور بے نیازی قربان کر کے ایک قومی شخصیت تعمیر کی ہے، ایک عظیم الشان ہستی جس میں انفرادیت کی تمام خصوصیات موجود ہیں، وہ اس قومی شخصیت کے کمال کو اپنا کمال سمجھتی ہیں، اُسی میں اُن کے مذہب اخلاق جسمانی اور روحانی زندگی کا سامان ہے۔ مگر روسی فطرت نہ تو اپنی انفرادیت کے ایثار پر راضی ہو سکتی ہے، نہ یقین کر سکتی ہے کہ قوم کی شخصیت میں فرد کو کبھی فلاح حاصل ہو گی۔ قوم اور ملک اُس کے نزدیک انسان نے چند سیاسی اور

اقتصادی ضروریات پوری کرنے کے لیے ایجاد کیے ہیں، جب اُن کی اپنی کوئی ہستی نہیں تو وہ دوسروں کی ہستیاں کیا بنائیں یا سنواریں گے۔ چنانچہ روس میں باہمی زندگی نے کبھی صحیح معنوں میں ایک سوسائٹی کی صورت نہیں پائی، روسی قوم نے بحیثیت مجموعی کبھی ترقی کرنے کی جدوجہد نہیں کی اور کوئی سیاسی تحریک ایک نہایت محدود حلقے کے باہر اثر نہیں کر سکی۔ روس کے خوش حال طبقوں کو پیٹر اعظم نے یورپی طرزِ معاشرت اختیار کرنے پر مجبور کیا اور یوں اُن کے لیے یورپی تہذیب کے دروازے کھل گئے، انھیں اپنی انسانیت کو فروغ دینے کی کوئی خواہش نہیں تھی۔ روسی کسان انیسویں صدی میں جبراً آزاد کیے گئے، اُن کو اس طرح سے زمینداروں کے پنجے سے رہائی ملی، لیکن انھوں نے خود آزادی کبھی خواب میں بھی نہیں دیکھی تھی، ہمیشہ سے دنیا کی ساری مصیبتیں خاموشی سے جھیلتے چلے آرہے تھے اور اپنی اقتصادی حالت سے کبھی بے اطمینانی نہیں ظاہر کی۔ بولشوک انقلاب بھی کسی ایسی تحریک کا نتیجہ نہیں جس میں قوم کیا افراد کی بھی کثیر تعداد شریک ہوئی ہو یا اُس کے نصب العین سے ہمدردی رکھتی ہو۔ روس کی تاریخ میں سینکڑوں ایسے حوصلہ مند روشن ضمیر افراد ملیں گے جنھوں نے قوم کی بہبودی کے لیے کسی ایثار کو دشوار نہ سمجھا، کسی سزا کے خوف سے قدم پیچھے نہ ہٹایا۔ مگر قوم نے کبھی اُن کی تباہی اور بربادی پر افسوس نہ کیا، نہ اُن کے ایثار سے محظوظ ہوئی اور نہ کسی عملی صورت میں ہمدردی ظاہر کی، اس لیے کہ روسی "ہر کوشش کی ناکامیابی فرض کر لیتے ہیں"۔ روسی دماغ میں زندگی کے مسائل پر تنقید کرنے کے لیے

بہت سامان ہی، تخلیق اور تعمیر کے لیے کچھ بھی نہیں - روسی ادب روسی فطرت کا صحیح عکس ہی -

لیکن روسی انشا پردازوں کی صفائی میں یہ کہا جا سکتا ہی کہ علاوہ ان کی اپنی طبیعتوں کے جو تخلیق کے مقابلے میں تنقید کی طرف زیادہ مائل تھیں اور علاوہ اُس انفرادیت کے جو روسیوں کو اس قدر عزیز ہی، کچھ تاریخی واقعات بھی ایسے ہوئے جنھوں نے تشکیل زندگی کی امنگوں سے روسی ادب کو محروم رکھا - روسی قوم نے بحیثیت مجموعی ترقی نہیں کی، ماحول میں جو تغیر و تبدل دوسری قوموں میں تدریجی نشو و نما نے پیدا کیا وہ روس میں انقلابوں کے ذریعے سے ظہور میں آیا - پہلا انقلاب، جو مہلک ثابت ہوا اُس وقت سے شروع ہوا جب پیٹر اعظم نے جبراً یورپی طرز معاشرت رائج کرایا - پیٹر اعظم کو انسانیت اور تہذیب کے گہرے مسائل سے کوئی واسطہ نہ تھا، نہ اپنی تحریک کے آخری نتائج کی پروا - روسی ریاست اور سربرآوردہ طبقوں کی تمام کوششوں سے نقل اور اصل کا فرق نہیں مٹ سکا، یورپی تہذیب روس میں بالکل سطحی رہی، اس لیے کہ روسیوں نے لباس اور طرز معاشرت بدلا تھا، اُن کی طبیعتیں وہی رہیں، دل وہی رہے۔ اُنھوں نے فرانسیسی اور جرمن زبانیں سیکھیں، اپنے آپ کو فخریہ طور پر یورپی کہنے لگے - اس سے زیادہ تغیر بیرونی دباؤ یا بادشاہ کا حکم نہیں پیدا کر سکتا تھا - اس تغیر کا سب سے اہم نتیجہ یہ ہوا کہ روسی قوم کا وہی طبقہ جو رہبری کر سکتا تھا، خود گم راہ ہو گیا، تقلید نے اُس میں خودداری اور قومیت کا احساس بالکل مٹا دیا، یہاں تک کہ وہ تمدنی اور تہذیبی سلسلہ قایم رکھنے کا

فرض بھی بھول گیا۔ ممکن ہے یہ تجربہ اس قدر مہلک نہ ثابت ہوتا اگر قوم کے ہر طبقے نے اس میں شرکت کی ہوتی۔ لیکن روس کی دیہاتی آبادی پیٹر اعظم کے ذہنی جبر و قہر کی زد سے باہر تھی، وہ اس انقلاب سے بے خبر اپنی پرانی وضع پر قائم رہی اور رفتہ رفتہ جب یورپی تہذیب کے اثرات خوش حال شہری طبقوں میں سرایت کر گئے تو امیر اور غریب میں علاوہ اقتصادی فرق کے تہذیبی تضاد بھی پیدا ہو گیا، تعلیم یافتہ حلقے یورپ کی ترقی، یورپی زندگی کی چمک دمک سے ایسے مرعوب ہو گئے کہ انھیں قوم کی حالت پر شرم آنے لگی، مگر وہ تعداد میں بہت کم تھے، اُن کی اپنی روشنی ابھی تک بہت دھیمی تھی اور اگر وہ اس کی ہمت بھی کرتے کہ قوم کے رہبر بنیں تو وہ تفرقہ جو تہذیب اور طرزِ معاشرت نے شہری اور غریب دیہاتی کے درمیان ڈال رکھا تھا انھیں ایک قدم آگے نہ بڑھنے دیتا۔ بے بسی میں وہ قوم سے نفرت کرنے لگے، اپنی قوم، اپنی قدیم تہذیب اُن کی نظروں سے گر گئی، تعمیر اور تشکیل زندگی کی اُمنگیں اُنھوں نے مایوسی کے ایک ہمہ گیر فلسفے میں ڈبو دیں، ہر کوشش کی ناکامی پہلے سے فرض کر لی۔ وہ ہاتھ پر ہاتھ رکھے بیٹھے رہے اور اوچھی اور سطحی تقلید کی وبا پھیلتی رہی۔

اُنیسویں صدی کے شروع میں جب مغربی شراب کا نشہ کچھ اُترا اور روشن ضمیر روسیوں کو اپنی تہذیبی تہی دستی کا پورا احساس ہوا تو خانہ سازی کی اُمنگوں نے پھر جوش کیا۔ تعلیم یافتہ اور خوش حال طبقوں کے لیے اب بھی موقع تھا کہ ملک کی ذہنیت درست کریں اور روسی قوم میں خودی اور شخصیت کا جذبہ پیدا کر کے اُسے بے معنی تقلید کے مہلک مرض سے بچائیں۔ لیکن یہ بیداری حد سے

گذر گئی تھی، اب صرف قوم کے مختلف اجزا کو ترتیب دینا نہیں تھا، بلکہ ایسی ریاست کا مقابلہ بھی کرنا تھا جو ان اجزا کو پریشان رکھنا چاہتی تھی اور ذہنی اور سیاسی بیداری کو اپنی موت کا پیش خیمہ سمجھتی تھی۔ روس کا محدود روشن خیال طبقہ بالکل اس ریاست کے قابو میں تھا، اور ۱۸۲۵ء کی ڈیکیبرسٹ بغاوت کے بعد اس نے یہ بھی دکھا دیا کہ اپنی حفاظت کے لیے وہ اس طبقے کو بیخ و بن سے اکھاڑنے پر تیار رہے۔ دوسری طرف قوم نے ایسی بے پروائی اور بیگانگی برتی کہ ایثار کی لذت جاتی رہی اور روشن خیال لوگوں کو عام طور سے دل ہی دل میں اپنی امنگوں کا گلا گھونٹ دینے کے سوا کوئی چارہ نہ رہا۔ ڈیکیبرسٹ بغاوت میں حاکموں کے ظلم اور قوم کی غفلت کا جو اندازہ ہوا وہ ایسا سبق تھا جسے حوصلہ مند قوم پرست کبھی نہیں بھولے۔ عمل اور تشکیل زندگی کے منصوبوں کو چھوڑ کر انھوں نے اپنے دلوں کو تحمل اور رضا کی تعلیم دی اور ان میں سیاسی جوش کو کبھی بڑھنے نہیں دیا۔ ذہنی نشو و نما کے لیے انھوں نے اور راستے نکالے جو اس قدر خطرناک نہ تھے اور جن میں ہمت افزائی اور تسلی کے لیے قوم کی طرف امید کی نگاہیں اٹھانا ضروری نہ تھا، نہ اس کی غفلت اور بے پروائی سے شرمندہ ہونے کا اندیشہ۔ روسی قوم اپنی صحیح اور تاریخی شاہراہ سے ہٹائی گئی تھی، اسے گمراہ کرنے کے لیے اس کے خمیر ہی کافی مادہ موجود تھا۔ ہمیں اس کا افسوس تو ضرور ہے کہ تعلیم یافتہ طبقہ روسی قوم کی رہبری نہ کر سکا۔ لیکن روسی ادب اور انشا پردازوں پر زندگی سے بےتعلقی کا الزام لگاتے ہوئے تاریخی واقعات اور انسانی مجبوریوں کو نہ بھولنا چاہیے۔

روشن خیال روسیوں نے اگر تخلیق اور تعمیر کی تمنائیں دل سے نکال دیں تو انھوں نے اس کا خمیازہ بھی بھگتا۔ انسان کو عام زندگی سے وابستہ اس کی آرزوئیں رکھتی ہیں اور اس کی فطرت کا تقاضا ہے کہ وہ آرزو کرے اور اپنی زندگی کو اپنے ماحول سے وابستہ رکھے جو شخص روحانی تنہائی اختیار کرتا ہے اسے اپنی روحانی ضروریات اور فرائض سے رہائی نہیں ملتی، بلکہ وہ قوت جسے سماجی فرائض کی ادائگی میں صرف کرنا اس کی فطرت کا تقاضا ہے اور کیفیتیں پیدا کرتی ہے جو اس کے لیے ایک مصیبت ہو جاتی ہیں۔ روسی کو اپنی ذات کا احساس بہت ہے فطرتاً تنہائی پسند ہونے کی وجہ سے وہ ان روحانی تکلیفوں کو بخوبی برداشت کرسکتا ہے جو تنہائی کی شدت کا لازمی نتیجہ ہیں۔ لیکن تنہائی کی شدت نے اس کی طبیعت کی ہم آہنگی اور توازن میں فرق ضرور ڈالا ہے، جو اس کے لیے کسی طرح سے فائدہ مند نہیں ثابت ہوا۔ انسان کو اپنی ذات کا احساس ضرور ہونا چاہیے لیکن اگر یہ احساس اسے عملی زندگی کی طرف مائل نہ کرے، یا عملی زندگی میں اس کی مدد نہ کرے تو وہ طبیعت کی خامی یا ذہن کی بیماری ہے، محض قوت مشاہدہ کی مظہر نگاری نہیں۔ روسی ذہنیت میں اس بیماری نے بہت خطرناک صورت اختیار کرلی تھی اور جس اخلاقی اور سیاسی پستی سے ملک کو بولشوک انقلاب نے نجات دلائی وہ سب سے زیادہ اسی ذہنی مرض کا نتیجہ تھی۔ روسی انشاپردازوں نے اس خصوصیت کو بہت خوبی اور سچائی سے ظاہر کیا ہے، لیکن کبھی کبھی ان کی حقیقت نگاری بھی کھلنے لگتی ہے۔ جو بیان روسی طبیعت کے لیے صحیح ہے اور روسیوں کو اپنی فطرت کی حقیقی تصویر دکھاتا ہے، وہ ہمیشہ ان طبیعتوں کے

متعلق صحیح اور حقیقت نما نہیں ہو سکتا، جنھوں نے مختلف ماحول میں تربیت اور نشو ونما پائی ہے، یا جن کی افتادِ طبع اور انسانی فطرت کے بھید بوجھنے والوں پر لازم ہے کہ وہ اپنے ماحول کے محدود دائرے سے گزر کر تمام بنی نوع انسان کو اپنا مخاطب اور اپنا موضوع بنائیں۔ اس نقطۂ نظر سے تقریباً تمام روسی انشا پردازوں پر کسی نہ کسی حد تک یہ اعتراض کیا جا سکتا ہے کہ انھوں نے انسان کی صحت سے زیادہ اس کی بیماریوں کی طرف توجہ کی ہے، اُن کی نگاہ کا رجحان انسانی پستی کی طرف ہے، بلندی کی طرف نہیں، یعنی انھیں پڑھ کر ہم اُس پستی سے زیادہ واقف ہو جاتے ہیں جس میں نادانی اور قسمت کی خرابی انسان کو گرفتار کر سکتی ہے بہ نسبت اس بلندی کے جس پر اس کی فطرت کی پوشیدہ قوتیں اسے پہنچا سکتی ہیں، اور حقیقت میں اگر انسان پست بھی ہے تو اس کا بلندی اور بزرگی حاصل کرنا حقیقت سے بعید نہیں۔ مگر یہ ضرور ہے کہ جن مصنفوں نے پستی کے غار کو سب سے زیادہ تاریک دکھایا ہے اور اس کی سیر کے لیے ان کا ذوقِ جفاکشی بڑی کثرت سے اور بڑے انہماک کے ساتھ انھیں لے جاتا ہے وہ بلندی کے خواب بھی اکثر دیکھتے ہیں، اور ان خوابوں میں اصلیت اور یقین کی ایسی تاثیر ہوتی ہے جو اعتدال پسند مصنفوں کے امکان اور تصور سے باہر اور برتر ہوتی ہے۔ مثلاً ذہن اور دل کی بیماریاں، مایوسی اور بےکسی کی وہ فضا جس میں معلوم ہوتا ہے کہ شخصیت کی کائنات ایک زخمی پرندے کی طرح پھڑ پھڑا رہی ہے، دراصل امید اور کامیابی اور فلک پیما بلند پروازی کی تمہید ہے، یہ ایک ایسی منزل ہے جس سے گزرنا ہر

ذی حس انسان کے لیے لازم ہے اور جس سے گزر کر ہم انسانیت کا جلوہ دیکھ سکتے ہیں، اس جلوے کا عکس ہمارے دلوں میں محفوظ رہ سکتا ہے، اور اگر ہم چاہیں تو انسانی زندگی کو اس سے روشن بھی کر سکتے ہیں۔ میکسم گورکی جن مفلس، مصیبت زدہ اور بدچلن روسیوں کا ہم سے تعارف کراتا ہے ان کی فطرت غربت اور بُری عادتوں کی زنجیروں میں ایسی بُری طرح جکڑی ہوئی ہے، ان کے دلوں کو بُرے اعمال اور ارادوں نے ایسا سیاہ کر رکھا ہے، ان کے ماحول میں راہِ راست پر چلنے کی ترغیب دلانے والے اثرات اتنے کم اور کمزور ہیں کہ ہمیں ان کے انسان ہونے کیا زندہ رہنے پر تعجب ہوتا ہے، لیکن انسانیت کی اس عبرت انگیز بربادی میں بھی ایک روشنی کبھی کبھی نظر آ جاتی ہے جس پر ہم اگر اپنی نظر قایم رکھ سکیں تو گورکی کے تمام ویرانے آباد معلوم ہونے لگتے ہیں، اس کے بیماروں میں صحت کے وہ آثار، مردوں میں زندگی کی وہ علامات ظاہر ہونے لگتی ہیں جو ہم کو یقین دلا دیتی ہیں کہ انسانیت کا جوہر کبھی گم نہیں ہو سکتا، اس کے دشمن اسے چاہے جتنا چھپائیں وہ ہماری نظروں سے بالکل غائب نہیں ہو سکتا اور جب کبھی وہ نظر آئے گا تو اس شان سے کہ ہم صرف دوسروں کی نہیں بلکہ اپنی زندگی کو بھی اس سے روشن پائیں گے۔ گورکی نے انسانیت کا جو جوہر دریافت کیا ہے، وہ انسانی ہمدردی ہے، ایک جذبہ جو پست حیوانی زندگی کی تاریکی کو اُسی طرح سے ریزہ ریزہ کر دیتا ہے جیسے بجلی کالی گھٹاؤں کے اندھیرے کو۔

روسی ادب در اصل محض مایوسی اور حزن کا ترانہ نہیں، جیسا کہ اُس کے

چند نقادوں کا دعویٰ ہے، مگر روسی انشا پردازوں نے زندگی کو زیادہ شوخ رنگوں میں دکھا کر اکثر خود اپنی امیدوں پر پردہ ڈال دیا ہے۔ وہ ہمارے دلوں میں وہ کیفیت پیدا کرنا چاہتے ہیں جو اُن کے دلوں پر گزر چکی ہے اور اس کا مطلق لحاظ نہیں رکھتے کہ ہم یہ بار برداشت کر سکتے ہیں یا نہیں، وہ ہمیں دوزخ کی سیر کراتے ہیں اور بغیر جنت کا راستہ بتائے ہوئے ہمارا ساتھ چھوڑ دیتے ہیں۔ اس طرز عمل سے شکایت زیادہ تر اُن لوگوں کو ہے جن کے خیال میں ادبی تصنیفات کا اصل مقصد دلچسپ ہونا جذبات میں گدگدی پیدا کرنا اور جب فرصت یا بیکاری کا وقت ختم ہو جائے تو یاد سے محو ہو جانا ہے۔ سنجیدہ ناول نویسوں کا نصب العین کبھی اور کہیں بھی ایسا حقیر نہیں ہوا ہے کہ وہ اس مذاق کا لحاظ کریں، لیکن روسی انشا پرداز اکثر ایک قدم آگے بڑھ گئے ہیں اور ناولوں اور افسانوں سے حتی الامکان خالص دلچسپی کا عنصر بالکل نکال دیا ہے۔ روسی ناول تنبیہ و عبرت اور تعلیم کا ذریعہ ہیں، صرف اس عبرت کا نہیں جو ہمارے سامنے دوسروں کی حماقتیں ایک طفلی تنبیہ کی شکل میں پیش کرتی ہے بلکہ اُس عبرت کا جو ہمارے دلوں کو انسانی ہمدردی کی جولاں گاہ محبت اور ایثار کا سرچشمہ بننے کا حوصلہ دلاتی ہے۔ وہ تعلیم کا ذریعہ ہیں مگر اُس تعلیم کا نہیں جو ہمیں "آسائش دو گیتی" حاصل کرنے کی ترکیبیں سکھاتی ہے، بلکہ اس تعلیم کا جو دل کو خود غرضی اور ذاتی کامیابی کی ذلیل خواہشوں کے پنجے سے رہا کر کے زندگی اور جذبات کا مرکز بناتی ہے، اس میں اتنی ہمت پیدا کرتی ہے کہ وہ "روح" کو نفس پر ترجیح دے سکے اور اپنے سکون اور آسودگی کو ہمیشہ

قربان کرنے پر تیار رہے۔ بہترین روسی ناولوں کا مقصد زندگی کی صحیح اور سچی تصویریں پیش کرنا ہے، جن میں ایک صحیح اور سچا فلسفہ بھی مضمر ہو، جن سے ذہن میں وسعت دل میں درد اخلاق میں محبت اور ہمدردی پیدا ہو۔ اس بلند حوصلے کے ساتھ ناممکن تھا کہ وہ ہر بوالہوس اور زندگی کی مشکلات کا مقابلہ کرنے کے ہر حوصلہ مند خدائی فوجدار کے مذاق کو اپنا معیار بنائیں اور محض لطف اور دلچسپی یا سوسائٹی سے خیالی لڑائیوں کا سامان مہیا کریں۔

روسی ادب میں تشکیل زندگی کی کوششیں بہت نایاب ہیں، لیکن بحیثیت مجموعی ایک فلسفۂ زندگی اور فلسفۂ کائنات ضرور ہے جو بالکل نرالا، بہت معین اور بہت با اثر ہے۔ اگر ہم اسے اپنے یا کسی اور قوم کے معیار سے جانچیں تو ہر طرف مبالغہ، کج طبعی، خود بینی اور جہاں فراموشی کا گمان ہوتا ہے۔ انفرادیت اور اس سے زیادہ ذات کا مشاہدہ اور ذاتی نفسی مسائل میں غرق رہنا ایک خبط سا معلوم ہوتا ہے جس سے کوئی طبیعت (جو زیر بحث ہے) پاک نظر نہیں آتی۔ لیکن اگر ہم زیادہ غور کریں تو ہمیں یقین ہو جائے گا کہ یہ کوئی دیدہ و دانستہ کج روی نہیں ہے، نہ جدت پسندی جو حد سے اس قدر تجاوز کر گئی ہے کہ مہمل یا ناگوار ہو جائے۔ روسی انشا پردازوں کا نصب العین انسان اور انسان کی ہستی کو کائنات میں ایک نیا درجہ، نئی اہمیت دینا، خالق اور مخلوق میں ایسی آشنائی اور بے حجابی کی رسم قائم کرنا ہے کہ کسی توسط کی حاجت نہ رہے۔ انسان کی موجودہ بے کسی اور روحانی بے مائگی دیکھتے ہوئے یہ تمنا کرنا ہمت کا کام ہے۔ اگر روسی انشا پرداز اپنی کوششوں میں کامیاب ہوئے ہوتے تو وہ "اہل کتاب" ہونے کا دعویٰ کر سکتے

تھے۔ وہ ناکامیاب رہے لیکن انسانیت کی تعمیر صرف کامیاب روحانی اور اخلاقی تجربوں پر نہیں ہوتی عظمت صرف انھیں کا حصہ نہیں اور نہیں ہونا چاہیے جو اپنی تمنائیں پوری کر لیتے ہیں، اس لیے کہ تجربہ ہمیں بتاتا ہے کہ کامیابی تمناؤں اور آرزوؤں کو محدود کرنے سے حاصل ہوتی ہے۔ ہم اگر صرف کامیابی ہی کے قائل ہوں تب بھی اُن حوصلوں کی داد دینا ہمارا فرض ہے جنھوں نے بلند پروازی کا بیڑا اُٹھایا اور ناکامیابی یا شکست کی پروا نہ کی۔

انسان جب کوئی مشکل ارادہ کرے تو اُسے چاہیے کہ اپنی قوت اور امکان کا صحیح اندازہ کرے۔ روسی انفرادیت، خودی کا مشاہدہ، ذات سے گہری وابستگی دراصل انسان اور انسانیت کی ایک سخت آزمائش ہے اور اس آزمائش کی کل لوازمات پوری کرنے کے لیے روسی نظر نے اپنی تحلیل میں انسانی ہستی کے کسی پہلو انسانی فطرت کے کسی راز کو نہیں چھوڑا ہے۔ جستجو کے سلسلے میں بہت سی ناگوار باتیں دریافت ہوئیں جن کے اعلان کرنے میں روسی انشا پردازوں نے مطلق تکلف نہیں کیا ہے، بغیر اس کا خیال کیے ہوئے کہ دنیا کیا کہے گی اور کیا سمجھے گی، بہت سے راز فاش کر دیے جنھیں چھپانا ابھی تک ہر جگہ کا معمول تھا۔ ان پوشیدہ رازوں کے معلوم کرنے سے ہم اپنی فطرت کی اندرونی کیفیات بہت بہتر سمجھ سکتے ہیں اور کیرکٹر اور اخلاق اور اعمال کے پیچیدہ معمے بہت آسانی سے حل ہو جاتے ہیں۔ روسی طبیعت میں جتنا ذوقِ جستجو سرگرم ہے اسی قدر خامیوں اور خرابیوں کا اعتراف کرنے کی ہمت بلند اور اسی وجہ سے روسی انشا پردازوں کی صاف گوئی پر ہم کو اکثر تعجب ہوتا ہے اور اس سے کبھی کبھی تکلیف

بھی ہوتی ہے۔ یہ تکلیف اور معنی و مطلب سمجھنے کی دشواریاں جو اکثر روسی ادب کے مطالعے میں پیش آتی ہیں، ہمیں خوشی سے برداشت کرنا چاہییں۔ ان کی بنا محض طرز ادا، اسلوب اور تخیل کی جدت پسندی نہیں، ان سے ہم کو وہ ذہنی تجربہ اور دل کی وسعت حاصل ہوتی ہے جو انسانیت کا طغرائے امتیاز ہے۔ اگر ہم اس نیت سے روسی ادب کا مطالعہ کریں کہ اپنی انسانیت کو فروغ دیں تو اس کی عظمت کا ہم کو صحیح اندازہ ہوگا اور اس کے جوہر پرکھنے کی ہم میں صلاحیت بھی بہت زیادہ ہو جائے گی۔

پہلا باب

ادبِ العوام

ہر ادب میں دو عنصر ہوتے ہیں، ایک فطری یا طبعی اور دوسرا اکتسابی اور اس کی نشو ونما اس پر منحصر ہوتی ہے کہ یہ دونوں عنصر ایک دوسرے سے کس حد تک ہم آہنگی رکھتے ہیں۔ اکتسابی عنصر وہ ہے جو ہر نئی نسل کو ورثے میں ملتا ہے، جس میں اسلوب اور مذاق کی تمام خوبیاں ہوتی ہیں، لیکن عموماً تصنع اور قواعد کی پابندی اس حد تک پہنچ جاتی ہے کہ سچے جذبات ظاہر کرنے کی گنجایش کم ہو جاتی ہے۔ فطری عنصر قوم یا نسل یا ان دونوں کے رنگ میں رنگے ہوئے انفرادی جذبات ہوتے ہیں، جو اسلوب اور قواعد سے بے نیاز اور تنقید سے بے خوف سیدھے دل سے زبان کا راستہ لیتے ہیں۔ انھیں ہم چاہیں تو کائنات کی پوشیدہ قوت سمجھ سکتے ہیں، یا فطرت انسانی کے وہ معمے جن کا حل کرنا ہمارے امکان سے بالکل باہر ہے، ادبی لحاظ سے اُن کی خصوصیت جوش اور سچائی، سادگی اور صاف گوئی ہوتی ہے جو اُن میں کسی قسم کا تصنع اور آورد شامل نہیں ہونے دیتی۔ ادبی نشو ونما ان فطری جذبات کا وہ اسلوب مذاق اور معیار قبول کرنا ہے جو تاریخی سلسلے میں ایک نسل کو

دوسری سے ملتے ہیں۔ یورپ میں ادب کا ورثہ یونان سے روما کو ملا اور ان دونوں سے جدید یورپی قوموں کو۔ ایشیا میں بھی اسی طرح ادبی اسلوب، قواعد اور معیار ایک نسل سے دوسری کو ملتے رہے ہیں اور ہر نسل نے اپنی استعداد اور فطرت کے مطابق ان میں ترمیم اور اضافہ کیا ہے۔ مگر کبھی کبھی ایسا بھی ہوا ہے کہ اکتسابی عنصر کی قلم فطری عنصر پر نہیں لگ سکی اور اس کی نشو ونما رک گئی یا نہایت محدود اور مصنوعی رہی۔ اس ناکامی کی دو مثالیں ہیں، ہندوستان اور روس۔ ہندوستان میں مسلمان ایران سے ایک ایسے ادب کے اسلوب اور معیار لے کر آئے تھے جو اپنی اصل سرزمین میں مزید نشو ونما کی طاقت نہیں رکھتا تھا اور اس میں تخلیق کی گنجائش پیدا کرنے کے لیے لازم تھا کہ اس کی قلم کسی اور ملک میں کسی اور قوم کے فطری جذبات پر لگائی جائے۔ ہندوستان میں تعصب اور ذہنیت کی تنگی نے اس ادبی کرشمے کو تکمیل سے محروم رکھا، فارسی اور ہندی چند روزہ دوستی کے بعد ایک دوسرے سے جدا ہو گئیں اور جب ہماری اردو زبان رائج ہوئی تو ایسا انحطاط کا زمانہ تھا کہ جذبات کا دیرینہ اور مردہ اسلوب سے آزادی حاصل کرنا یا اُن کی رہبری میں اپنی تخلیقی قوت کا ثبوت دینا بالکل ناممکن تھا۔ یہی روس میں بھی ہوا۔ روسی طبیعت نہایت درجہ موجد اور تصورات اور جذبات سے لبریز ہے، یورپ کے زیر اثر ہونے سے بہت پہلے وہاں عوام نے گیتوں، قصّے، کہانیوں، پہیلیوں اور داستانوں کا کافی ذخیرہ جمع کر لیا تھا، جس کی بذاتِ خود ممکن ہے کوئی بلند ادبی حیثیت نہ ہو، لیکن مذاق سلیم اس بنیاد پر ایک عظیم الشان ادب تعمیر کر سکتا تھا۔ مگر روس میں فطری اور اکتسابی عنصر جدا رہے، جس کی وجہ سے انفرادیت

بے قابو ہوگئی اور ادب کی نشو و نما معینہ اسالیب کے ماتحت نہ ہو سکی۔ افراد کے ذاتی جذبات اور ان کے نرالے انداز کو قوم کے عام نسلی جذبات اور ذہنیت میں تربیت پانا چاہیے تھا، مگر تقلید یورپ کی جو تحریک پیٹر اعظم کے اثر سے شروع ہوئی اس نے تعلیم یافتہ اور مہذب لوگوں کو قومی (اور فطری) ماحول سے نکال کر ایک مصنوعی دنیا میں پہنچا دیا جس میں دکھاوا تو بہت تھا لیکن روح کی تسلی اور جذبات کی تسکین کے لیے کوئی سامان نہ تھا۔ اسلوب اور معیار، چاہے وہ جس قدر بلند ہوں، در اصل مردہ قواعد ہیں، جن میں انسانی جذبات جان پھونکتے ہیں۔ جب پیٹر اعظم کے عہد میں روسی ادب کی بنیاد ڈالی گئی تو ان جذبات کا بہت کم خیال رکھا گیا اور ادب العوام سے ایسی بے تعلقی برتی گئی کہ اس پر قلم لگانا یا اسے نئے ادب کی بنیاد قرار دینا تو در کنار، اسے بالکل صفحۂ ہستی سے مٹا دینے کی تدبیریں کی گئیں۔ فرانسیسی ادب کا مطالعہ اور اس کی کامیاب نقل ـــــ نئے روسی ادب کی قسمت میں معلوم ہوتا تھا یہی لکھا ہے اور اس فرضی بدقسمتی کو ایک پُر درد حقیقت بنانے کے لیے روسی عوام کی ادبی جنس کا کوئی خریدار بازار میں نہیں چھوڑا گیا۔ جب خریدار پیدا ہوئے تو یہ جنس بد مذاقی اور بے پروائی کے صدقے ہو چکی تھی اور عوام میں تخلیقی مادہ بھی باقی نہیں رہا تھا۔ برخلاف اس کے اگر ہم انگلستان یا جرمنی کی ادبی تاریخ کا مطالعہ کریں تو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ کب اور کس طرح ان قوموں نے اُن اسالیب کو جو اُنھیں ورثے میں ملے تھے قبول کیا اور اُنھیں قبول کرنے سے اپنی شخصیت نہیں گنوائی، بلکہ اس کی نشو و نما کے لیے ایک نیا راستہ نکالا۔ یورپ میں قرونِ وسطیٰ

کی تہذیبی زبان لاطینی تھی، لیکن لاطینی ایک غیر اور مردہ زبان تھی اور کسی زندہ قوم کی ادبی زبان بننے کی طاقت نہیں رکھتی تھی۔ انگلستان اور جرمنی میں اس کی کوشش بھی نہیں کی گئی کہ اُس سے یہ کام لیا جائے۔ انگلستان میں چوسر نے کینٹر بری کی کہانیاں لکھ کر اور ٹنڈیل اور وِکلف نے انجیل کا یونانی سے انگریزی میں ترجمہ کر کے انگریزی ادب کا بیج بویا۔ مگر ان سب نے لاطینی کے اسلوب قبول کیے اور اپنی تحریر کو حتی الامکان اُسی کا پابند رکھا۔ جب سولھویں صدی میں یونان اور روما کے دیوتا پھر جاگے اور اُن کے حسن نے یورپ کے دل اور دماغ کو فریفتہ اور مخمور کر دیا تب تک انگلستان اور جرمنی نے اپنی ادبی شخصیت تعمیر کر لی تھی اور اُن کی اس دور کی بے خودی نے اُن کی خودی کو اور محکم کر دیا۔ انگلستان میں سولھویں صدی کے آخری حصے کا فروغ یونانی ادب کا ایک شوخ اور روشن عکس تھا، جرمنی میں یونان کا اثر اس قدر جلد محسوس نہیں ہؤا، لیکن جس وقت سے مارٹن لوتر نے انجیل کا جرمن زبان میں ترجمہ کیا، جرمنی میں ادب کی نشو و نما ہونے لگی اور جرمن ادب یونانی تہذیب کا اگر زیر بار احسان ہو تو بھی اُس نے تقلید میں اپنی شخصیت ہرگز نہیں کھوئی۔ یورپ کے ہر ملک میں قومی فطرت کے کاشتکار نے یونانی اسلوب سے کھاد کا کام لیا اور اُس سے اپنی سرزمین کی پیداوار میں گوناگوں اضافہ کیا۔ محض کھاد پر کاشت کرنے کا تجربہ صرف روس میں کیا گیا، اس لیے کہ وہاں کی سرزمین ناقص سمجھی گئی۔ اسی وجہ سے روسی ادب کی نشو و نما بے ڈھنگی ہوئی اور وہی دھوپ چھاؤں بارش اور بادل جو دوسرے ملکوں میں زندگی کا سرمایہ ہیں روس

میں مہلک ثابت ہوئے۔

فطری جذبات کی شان یہی ہے کہ وہ اپنی قوت سے ظہور میں آئیں اور مہذب انسان اس طرز کو جس میں اُس کے فطری جذبات شروع شروع میں ظاہر ہوتے ہیں بھونڈا اور اکثر لغو سمجھنے لگتا ہے، لیکن وہ اس سے انکار نہیں کر سکتا کہ اس طرز میں ایک سادگی اور بے ساختہ پن ہوتا ہے جو تہذیب اور ذہنی نشو و نما کے ساتھ غائب ہو جاتا ہے اور اگر وہ کبھی اپنی ذہنیت کو غرور اور تعصب سے پاک کر دیتا ہے تو یہی سادگی اور بے ساختہ پن اس کے جذبات میں وہ بے زاری پیدا کر دیتا ہے جو مہذب فنون لطیفہ کے امکان سے باہر ہے۔ ہمیں روسی گیت پڑھ کر لطف نہیں آتا، بلکہ اُس قوم کے تصور کی بے مائگی پر حیرت ہوتی ہے، لیکن اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ ہم روسی ماحول اور سرزمین کے تاثرات سے دور اور بیگانہ ہیں اور عوام کے گیتوں کو ماحول اور سرزمین سے ایک خاص وابستگی ہوتی ہے، جس سے مہذب شاعری بالکل بے نیاز ہے۔ اس کے برعکس اگر ہم روسی قصے سنیں، خصوصاً وہ جن کا مقصد اخلاقی تعلیم ہے تو ہمیں ان میں ایک ایسا گہرا اور سچا فلسفہ نظر آئے گا کہ ہم خود اپنی اخلاقی بے مائگی اور تہی دستی پر افسوس کریں گے۔ فنون لطیفہ میں عوام کا مذاق ہمارے جی کو نہیں بھاتا، لیکن یہ مذاق بھی قومی شخصیت کا ایک پہلو ہے، اگرچہ وہ اس قدر عالم گیر نہیں ہوتا جیسے ان کی اخلاقی تعلیم یا اُن کا فلسفہ۔

روسی گیت:

شاعری سے پہلے خود مذہب کو اس کا احساس ہوتا ہے کہ "مسجد کے

زیر سایہ خرابات چاہیے" اور بعد کو چاہے وہ ایک دوسرے سے عداوت ہی کیوں نہ برتیں، فنونِ لطیفہ کی پرورش شروع میں مذہب ہی کے زیرِ سایہ ہوئی ہے۔ روسی گیتوں کی بڑی تعداد ایسی ہے جن کی تصنیف کا اصل مقصد مذہبی رسموں کو دلچسپ بنانا تھا۔ لیکن یہ ایک خاص دور کی پیداوار ہیں اور اس کے بعد ہی بہت جلد وہ گیت بھی وجود میں آ گئے جنھیں مذہب اور رسوم سے کوئی واسطہ نہ تھا۔ انھیں کو شاعری کی بنیاد سمجھنا چاہیے۔

مذہبی رسموں کے گیت اُس زمانے سے چلے آ رہے ہیں جب روسی عیسائی نہیں ہوتے تھے اور جاڑے، گرمی، پالے، جنگل، سورج، چاند وغیرہ کی مختلف ناموں سے پرستش کیا کرتے تھے۔ ایسے مذہبوں میں بھوت پریت، جن، چڑیل اور مہیب شکلوں کے جانور انسان کے تصور پر مسلط ہوتے ہیں، اُس کے عقیدے عبرت انگیز یا ڈراؤنے قصے اور روایات ہوتی ہیں اور مذہب کی شان تہواروں اور رسموں کے ذریعے سے قایم رکھی جاتی ہے۔ کسی زمانے میں روس کے اس فطرت پرست مذہب کے تہواروں کا باقاعدہ سلسلہ تھا اور ہر تہوار کے لیے گانے اور ناچ اور داستانیں مخصوص تھیں۔ عیسائی ہونے کے بعد کلیسا اور حکما کی کوششوں سے پُرانے تہواروں اور رسموں کی جگہ عیسائی مذہب کی رسمیں رائج کرائی گئیں اور چونکہ کلیسا اور مذہب نے کامیابی حاصل کرنے کے لیے ہر طرح کی سختی جائز سمجھی، روس کی پُرانی رسمیں اور پُرانے دیوتا ایسے ناپید ہو گئے کہ اب اُن کا نام و نشان بھی نہیں ملتا۔

جہاں تک معلوم ہو سکا ہے پرانے تہواروں کا سلسلہ جاڑے کے آخری نصف سے شروع ہوتا تھا، جب یہ سمجھا جاتا کہ گرمی اور روشنی (یعنی زندگی) کا دیوتا پیدا ہوتا ہے۔ اس دیوتا کا نام واڑ تھا۔ اس کی پیدائش کی خوشی میں قربانیاں کی جاتیں اور عام دعوتیں ہوتیں، جن کے لیے ہر گھر سے سامان جمع کیا جاتا۔ جیسا کہ ایک قدیم گیت سے ظاہر ہوتا ہے، اس موقع پر جنگلوں میں آگ جلائی جاتی اور اس کے چاروں طرف لوگ جمع ہو کر گانے بجاتے اور گانے بجانے کے بعد جو جانور قربان ہوتے انھیں بھون کر کھا لیتے تھے۔ لوگوں کا یہ عقیدہ تھا کہ جیسے جیسے بہار کا موسم قریب آتا جاتا ہے واڑ جوان اور تندرست ہوتا جاتا ہے۔ اس کے بلوغ کی خوش خبری سنانے کے لیے دو تہوار تھے، ایک عیسائی ایسٹر سے کچھ پہلے، ایک اس کے کچھ بعد یعنی شروع مارچ اور آخر اپریل میں۔ اس زمانے تک برف پگھل جاتی ہے اور زمین پر سبزے کی لہراتی ہوئی چادر بچھ جاتی ہے۔ دیہات کے لڑکے لڑکیاں اس سبزہ زار پر جمع ہو کر ناچتے تھے اور چونکہ سبزہ دیکھ کر خوش ہونے اور خوشی منانے کے لیے مذہبی احکام کی ضرورت نہیں اس لیے یہ رسم اب تک جاری ہے اور اس کے ساتھ جو قدیم زمانے میں گیت گائے جاتے تھے ان کی بھی ایک کثیر تعداد موجود ہے۔ اس تہوار کے بعد عین گرمی کے مہینوں میں جو واڑ کی قوت اور اس کے اقتدار کے عروج کا زمانہ ہوتا تھا متعدد تہوار تھے۔ چوبیس جون کو واڑ کی شادی کا دن تھا۔ مانا یہ جاتا تھا کہ وہ اسی دن موت پر فتح حاصل کرتا ہے اور اسے قدیمی سال کا سب سے اہم تہوار سمجھنا چاہیے۔ اس موقع پر

بھی جنگلوں میں آگ جلائی جاتی، لوگ جمع ہوتے، تماشے اور کرتب دکھائے جاتے، لڑکیاں رمّالوں سے اپنی تقدیر کا حال پوچھتیں۔ ناچ گانا ہوتا، شادی بیاہ بھی اسی دن کے لیے اٹھا رکھے جاتے تھے۔ گویا اس روز پورے سال کی خوشی منائی جاتی۔

اُن تہواروں پر جو گیت گائے جاتے تھے اُن میں کوئی خاص خوبی نہیں پائی جاتی۔ دوسری ایشیائی نسلوں کی طرح روسیوں کو بھی وہ دل ملا ہے جو کبھی شاد نہیں ہوتا۔ اُن کا تصور اپنا کمال صرف غم کے جذبات میں دکھا سکتا ہے۔ اس غم کو جو روسی دلوں پر چھایا رہتا ہے، روسی شاعروں اور ناول نویسوں نے عوام سے بہت بہتر ظاہر کیا ہے، لیکن روسی ادب العوام میں بھی اس کی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔

ایک لڑکی جس کا سسرال میں جی گھبراتا ہے، یوں شکایت کرتی ہے:

"آہ، اگر برف نہ گرتی، پھول برستے۔
جاڑوں میں بھی پھول کھلتے!
آہ، اگر میرے دل پر بوجھ نہ ہوتا۔
تو مجھے کوئی دکھ بھی نہ ہوتا۔
میں یوں ٹیک لگائے بیٹھی نہ رہتی،
حسرت سے میدانوں کو تکتی نہ رہتی۔
میں نے باپ سے کہا تھا:
باپ میرے، میرا بیاہ نہ کر۔

جو مجھ سا نہ ہو، اُس سے بیاہ نہ کر

دوسرے کی دولت پر نہ جا۔

اونچے مکان کو نہ دیکھ۔

مجھے شوہر چاہیے، روپیہ کیا کروں گی۔

اُجالے دن چاہییں، بڑا مکان کیا کروں گی۔"

"یہ پردرد گیت دوسروں کے دلوں کے تار بھی چھیڑ سکتا تھا، خصوصاً عورتوں کی بہت سی شادیاں مرضی کے خلاف ہوتی ہیں اور ایسے گیت ایک طرح کا مرہم ہیں جنھیں ہر زخم خوردہ دل تلاش یا ایجاد کرتا ہے۔ عورتیں جنھیں تدبیر یا تقدیر سے وہی شکایت ہو جو اس گیت کی پہلی گانے والی کو تھی، بے بیاہی لڑکیاں جنھیں ایسی ہی مصیبت کا اندیشہ ہو، سب اسے گاتی ہوں گی۔ ایسے گیت صدیوں تک زندہ رہتے ہیں، اُن کی شکل میں چاہے کچھ تبدیلی ہو جائے مگر اُن کی ہستی ہمیشہ قایم رہتی ہے، اس لیے کہ ایسی عورتیں بھی ہمیشہ ہوتی ہیں جن کا تقدیر سے کوئی ناجڑا دل سے کوئی معاملہ ہوتا ہے اور ایسے گیت سے بہتر غمگسار انھیں نہیں مل سکتا۔ مصیبت زدہ لوگوں کے علاوہ بہت سے ایسے بھی ہوتے ہیں جو اس طرز کے گیت سن کر انسانی ہمدردی کی خواہش پوری کرتے ہیں۔ یہی ان سب گیتوں کی زندگی کا سامان ہے۔۔۔۔"

"گزشتہ زمانے میں ہر شخص کو ایسے گیت یاد تھے، ہر ایک انھیں گاتا تھا۔ شادی بیاہ اور موت کے لیے مخصوص گیت تھے اور پیشہ ور گویے جنھیں تمام ایسے گیت یاد تھے رئیسوں کے یہاں ایسے موقعوں پر بلائے جاتے تھے۔ ان

گویوں کا کام صرف گانا نہیں بلکہ رسمیں بتلانا بھی تھا۔ ۔ ۔ ۔

"شادی کے جو زیادہ تر گیت ہیں ان سے اس رسم کی پرانی حقیقت ظاہر ہوتی ہے، جب دولھا ایک انجان پردیسی ہوا کرتا تھا، جو دلہن کو زبردستی پکڑ لے جاتا تھا اور وہ اپنے باپ اور بھائیوں سے اس سے بچانے کے لیے التجا کرتی تھی۔ جیسا کہ ذیل کے گیت سے معلوم ہوتا ہے، فیصلہ اکثر مول تول سے ہوتا تھا:

"میرے بابا، میرے چمکتے چاند،
پیاری اماں، میرے روشن آفتاب!
کھیتوں کا حساب کیا لگاتے ہو،
دعوت کا سامان کیا کرتے ہو،
مجھ غریب کو بیچ کر شراب نہ پیو،
مجھ غریب غمزدہ کو پردیس میں بیاہ نہ دو۔ ۔ ۔ ۔ لہ"

گیت، گانے میں روسی تصور اپنے آپ کو مذہب یا اخلاق کا پابند نہیں سمجھتا۔ یہ کوئی عجیب بات نہیں، ساری دنیا میں یہی ہوتا ہے۔ لیکن روسی طبیعت بات بنانا نہیں جانتی، اور جو آزادی دوسری جگہ لوگ شرما کر مانگتے ہیں اس کا اعلان کرنا روسی اپنا فرض یا اپنی مجبوری سمجھتا ہے۔ جنسی جذبات کے بیان اور جنسی تعلقات کی داستانیں سنانے میں وہ خاص طور پر نفاست سے پرہیز کرتا ہے اکثر اس حد تک کہ پڑھنے یا سننے والے کو ناگوار گزرتا ہے۔ روسی فطرت کے محرم راز اس کی وجہ یہ بتلاتے ہیں کہ روسی نہایت درجہ تقدیر پرست

لہ ادسولوفسکی: روسی ادب۔

ہوتا ہے، ہر مصیبت، اپنی ہو یا پرائی، اُسے تقدیر کا ایک کھیل معلوم ہوتی ہے جس پر وہ رائے زنی یا شکایت نہیں کرتا اس لیے کہ تقدیر پر اُسے کوئی قابو نہیں، نہ تقدیر کی مصلحتوں میں دخل۔ یہ بھی کوئی نرالی خاصیت نہیں لیکن روسی ایسے گناہوں کو جو اُس نے دیدہ و دانستہ کیے ہوں تقدیر کے سر تھوپتا ہے، اس لیے کہ اس کے جذبات نہایت شدید اور قوی ہوتے ہیں اور انھیں قابو میں رکھنے کے لیے جس مضبوط ارادے کی ضرورت ہے اُس سے وہ محروم رکھا گیا ہے۔ جنسی جذبات سب سے زیادہ قوی ہوتے ہیں، اس لیے ایسے گناہوں کے معاف کرنے پر روسی طبیعت آسانی سے آمادہ ہو جاتی ہے، اور ان کا اعتراف کر کے روسی اپنی بے بسی اور مجبوری ثابت کرتے ہیں۔ یہ ذہنیت ہزار ہا گیتوں کی تصنیف کی ذمہ دار ہے، جن میں روکھی پھیکی شہوت کے سوا کچھ نہیں۔

یہ ایک لڑکی کی داستان ہے:

"میری ماں مجھ سے بہت محبت کرتی تھی، مجھے پوجتی تھی،
کہتی تھی مجھ سے نظر ہٹانا دشوار ہے:
لیکن میں اُسکی لڑکی، اندھیری رات کو، خزاں کے موسم میں
ایک بیگانے مرد کے ساتھ بھاگ نکلی،
میں کبھی گھنے جنگل میں بھاگی،
کبھی گھنے کنج میں،
آسمان کی طرف دیکھا، ٹھنڈی سانس بھری،

اور اپنا پیدائشی گھر یاد کیا۔
مجھے گھنے کنج سے کیا مطلب،
پیدائشی گھر سے کیا واسطہ؟
جب کبھی گھر کے پاس کا دریا یاد آیا،
تو دو ایک گرم آنسو بہا دوں گی۔
زہر کچھ زیادہ قیمتی نہیں،
دو چار پیسے کی چیز ہے۔
مگر لعنت تجھ پر، میری بے رحم زندگی،
میں تیرا بھی خاتمہ کرتی ہوں، ٹھہر تو!
میں نے اپنے رقیب سے کہا:
"تو بھی زہر کھالے۔
مجھے تو نے اس دنیا سے مار بھگایا،
تو بھی کمبخت مر جا!"
میرے دوستو، آؤ،
میں اب میز پر لٹائی جاؤں گی[1]
تم میرے اعمال پر رائے زنی نہ کرنا،
میرے جنازے کو کسی خاموش جگہ دفن کر دینا۔"

---

[1] رسم یہ ہے کہ جنازہ دفن ہونے سے پہلے لکڑی کے کفن میں میز یا کسی اونچی جگہ پر رکھ دیا جاتا ہے، تاکہ عزیز اقارب اسے آخری بار دیکھ لیں۔

روسی گیت پڑھنے کے لیے نہیں تصنیف کیے گئے تھے، اُن کے پڑھنے میں کوئی لطف نہیں آتا۔ اُن کی تاثیر کا صحیح اندازہ ہم اُسی وقت کرسکتے ہیں جب وہ گائے جائیں اور گانے والے خود روسی ہوں۔ روسی عوام، وولگا[۱] کے برلاک اور وادی دون کے کوسک انھیں گیتوں کے بے معنی الفاظ کو اپنے جاں گداز جذبات کا ترجمان بنا لیتے ہیں۔ اُن کا لہجہ غم یا خوشی کی وہ داستان سناتا ہی جو گیت کے الفاظ میں مضمر نہیں معلوم ہوتی۔ عوام کے گیتوں کو دراصل نامکمل سمجھنا چاہیے جب تک وہ ایک خاص ماحول میں ایک خاص ادا سے گائے نہ جائیں۔ الفاظ دل کی ترجمانی شاعری میں کرتے ہیں، گیتوں میں نہیں کرسکتے۔

رزمیہ شاعری اور داستانیں

ادبی نقطۂ نظر سے روسی گیتوں کا سب سے دلچسپ حصہ وہ ہی جس میں "جواں مردوں" اور "جواں مردی" کی داستانیں گئی ہیں۔ ان میں سے کچھ رزمیہ نظمیں ہیں اور زیادہ تر قدیم زمانے کے قصّے۔ روسی رزمیہ نظموں کی مطلق وہ حیثیت نہیں جو فردوسی کے شاہنامے یا ہومر کے ایلیڈ یا اوڈیسی کی ہی۔ اُن کے ہیرو پورے انسان بھی نہیں، سوا ایک ایلیا مورومیٹز کے، جس میں رستم کی کچھ جھلک سی نظر آتی ہی اور اُن کے کارنامے بھی کچھ بے تکے سے ہیں۔ کسی کی تعریف یہ ہی کہ وہ چڑیوں کی طرح بول لیتا ہی، کوئی ایک قدم میں تیس میل طے کرلیتا ہی۔ کوئی اس قدر وزنی ہی کہ ہر قدم پر اس کا آدھا دھڑ زمین میں دھنس جاتا ہی۔ ان حضرات کے نہ دل ہی نہ دماغ، محض طاقت اور وزن ہی اور انھیں بھی وہ

---

[۱] روسی دریا۔ برلاک وہ مزدور ہیں جو اس دریا پر کشتیاں کھیتے یا گھسیٹتے ہیں۔

استعمال کرنا نہیں جانتے۔ نمونے کے طور پر الیا مور و مٹز کی سوانح عمری کا ایک حصہ پیش کیا جاتا ہے۔

الیا مور و مٹز اپنے گھر کے دروازے پر بیٹھا تھا۔ اسے بیٹھے بیٹھے تیس برس ہو گئے تھے۔ اس کے سر کے بال خاصا جنگل بن گئے تھے، جس میں چرند پرند آباد تھے، اس کے ہاتھ پیر پتھر کے ستون تھے، جن میں جنبش کی طاقت باقی نہیں رہی تھی۔ ایک روز حضرت عیسیٰ اپنے ایک چیلے کے ساتھ بھیس بدلے ہوئے اس کے گھر کے سامنے سے گزرے اور اس سے پینے کو پانی مانگا۔ الیا مور و مٹز نے معذرت کی اور کہا کہ میں چلنا پھرنا بھول گیا ہوں۔ یہ سن کر حضرت عیسیٰ نے کچھ پڑھ کر اس پر پھونک دیا اور اس کے اعضا میں جنبش کی قوت آگئی۔ اس نے اٹھ کر مسافروں کو پانی پلایا اور وہ اسے دعا دے کر چلے گئے۔ ان کے جانے کے بعد مور و مٹز کو ایسی شدید پیاس لگی کہ وہ تیں گھڑے پانی پی گیا، اور ایسی بھوک لگی کہ وہ بھیڑیوں کے ایک پورے گلے کو بھون کر کھا گیا۔ کھانے پینے کے بعد اس کے جسم میں جوان مردوں کی سی طاقت آگئی اور جوان مردوں کے حوصلے پورے کرنے کے لیے اس نے سیر و سیاحت پر کمر باندھی اور پردیس جانے کے لیے اپنے باپ کے پاس اجازت لینے گیا۔ رزمیہ نظم اس موقع کا ذکر اپنے نرالے انداز میں یوں کرتی ہے:

"ہوا کے جھونکوں نے سربفلک شاہ بلوط کو زمین تک نہیں جھکا دیا ہے، پہاڑوں میں موسلا دھار بارش نہیں ہو رہی ہے۔ الیا مور و مٹز اپنے باپ کے سامنے سر جھکائے کھڑا ہے اور اس کی آنکھوں

سے آنسو جاری ہیں[۵۱]"

باپ سے رخصت ہو کر الیا مورومیتز شہر کیف کی طرف روانہ ہوا، جہاں اس نے سنا تھا کہ شاہ ولادیمیر رونق افروز ہے۔ رستے میں اُسے ایک جگہ خبر ملی کہ ایک دیو نے جس کا نام سولووییتی (یعنی بلبل) ہے، ساری مخلوق کو پریشان کر رکھا ہے، نہ آدمی اُس سے محفوظ ہیں نہ چرند و پرند۔ مورومیتز اُس کے مقابلے کو گیا اور لڑائی کے بعد اُسے قید کر کے ولادیمیر کے دربار میں بطور تحفے کے لے گیا۔ وہاں ایک مباحثے کے بعد جس میں مورومیتز نے اپنی چالاکی کا ویسا ہی ثبوت دیا جیسے میدان میں اپنے زور بازو کا دیا تھا، اُس نے بادشاہ کے حکم سے دیو کو قتل کر دیا۔ اس کے بعد مورومیتز نے میدان کارزار میں اپنی ہمت اور دلیری سے بہت شہرت حاصل کی، یہاں تک کہ وہ بادشاہ[۵۲] کا خاص مشیر اور سپہ سالار بن گیا۔

چونکہ رزمیہ نظمیں بڑے عرصے تک ضبط تحریر میں نہیں آئیں اور پیشہ ور گویّوں کے حافظے کے سوا اُن کی بقا کا اور کوئی ذریعہ نہ تھا، اس لیے اُن میں بہت تبدیلیاں ہوتی رہیں اور شاعرانہ مذاق کے گویّے اُن میں اپنی طرف

[۵۱] روسی رزمیہ چونکہ تمام دیہات کی تصنیف ہے اس لیے اُس کے بیان میں رنگا رنگی نہیں میدان ہر جگہ "ساف" میدان ہے، زمین ہمیشہ "کھلی دھرتی ماتا" تشبیہ کا بھی یہی ایک انوکھا طریقہ ہے جس کی مثال اوپر دی گئی ہے۔

[۵۲] ولادیمیر مونوماخ (۱۱۱۲ - ۱۱۲۵) کا دربار اسی طرح جواں مردوں کا مرجع مانا گیا ہے جیسے آرتھر کا انگلستان میں اور شارلمین کا یورپ میں۔

سے کچھ نہ کچھ اضافہ کرتے رہے۔ کہیں کہیں تو ایسی ترمیمیں کی گئی ہیں کہ ساری روسی رزمیہ شاعری کے مستند ہونے میں شک پیدا ہو جاتا ہے۔ مثلاً ایک جگہ مورد مٹز دشمن کی فوج کو دیکھنے کے لیے "جرمن نال" یعنی دوربین استعمال کرتا ہے۔ یہ ترمیم ۱۷۵۰ء کے بہت بعد کی معلوم ہوتی ہے۔

رزمیہ کے علاوہ جواں مردوں کی جو داستانیں ہیں وہ ادبی اور تاریخی لحاظ سے بہت زیادہ دلچسپ اور قابل توجہ ہیں۔ ان کی تصنیف کا زمانہ زیادہ تر زار ادوان چہارم کا عہد یعنی سولھویں صدی کا وسط ہے اور ان کا تعلق رزمیہ نظموں کی طرح فرضی شخصیتوں سے نہیں۔ روس میں زار ادوان کے عہد تک کامل تراج رہا، ہر شخص کو اپنی جان و مال کی حفاظت خود کرنا ہوتی تھی اور اس کے مال اور جان کے درپے بھی بہت سے رہزن، قزاق اور لٹیرے ہوا کرتے تھے۔ زار ادوان نے تخت پر بیٹھتے ہی تمام مفسدوں کو چُن چُن کر مارنا شروع کیا، مگر آخر عمر میں خود ایسا ظالم بن گیا کہ قزاق اور رہزن اس کے مقابلے میں خلق خدا کے خیر خواہ نظر آنے لگے۔ جواں مردی کی داستانوں کے لیے اس سے بہتر فضا تصور کرنا مشکل ہے۔ لیکن ادوان کے ظلم نے قوم میں ایک ہیبت ناک مایوسی اور سرد مہری پیدا کر دی۔ اس زمانے کے قصوں میں اچھے اور برے ظالم اور مظلوم میں کوئی امتیاز نہیں کیا جاتا۔ جواں مرد وہ ہے جو جواں مردی دکھائے، ارادہ اس کا چاہے جو کچھ ہو، اس لیے کہ نیت اور ارادے کی پروا نہ زار ادوان نے کبھی کی، نہ تقدیر کرتی ہے۔ ایک چور اپنی زندگی کا انجام یوں تصور کرتا ہے:

"اے میرے بھرے کُنج شور نہ مچا،
مجھ جواں مرد کے سوچ بچار میں دخل نہ دے۔
کل مجھے اپنے خوف ناک منصف کا سامنا کرنا ہے،
اپنے خوف ناک منصف، خود زار کا۔
مجھ سے میرا آقا، روس کا زار پوچھے گا:
"تو بتا، بتا مجھے اے کسان کے بیٹے،
تو نے کس کے ساتھ مل کر چوری کی، کس کے ساتھ مال تقسیم کیا؟"
"میں کہتا ہوں تجھ سے، سچے مذہب[1] والے بادشاہ،
تجھے ٹھیک ٹھیک سچی بات بتاتا ہوں:
میرے چار ساتھی تھے۔
پہلا ساتھی اندھیری رات تھی،
دوسرا ساتھی میرا تیز گھوڑا،
تیسرا میرا آبدار چاقو،
چوتھا میری کڑی کمان۔
میرے سفیر میرے بجھے ہوئے تیر تھے"۔
کیا جواب دے گا میرا سچے "دین والا بادشاہ؟

---

[1] زارِ روس کا خطاب "دین برحق کا" یا "سچے دین والا بادشاہ" ہے۔ عیسائی مذہب کی جو شکل روس میں رائج ہے اسے "صحیح سلاف" کہتے ہیں۔ یہ مشرقی بازنطینی کلیسا کی ایک شاخ ہے۔

"میں نے مانا اے کسان کے بیٹے،
تو چوری کرنا جانتا ہے اور جواب دینا بھی۔
میں تیرے لیے تجویز کرتا ہوں۔ اے کسان کے بیٹے،
بیچ میدان میں ایک چبوترا،
اور اُس پر تین تیلیاں، دو کھڑی ایک پڑی[۵]"

"ستینکا رازن اور ایرانی شہزادی" کی داستان عوام مردی کے ایک اور پہلو پر روشنی ڈالتی ہے:

جزیرے کی آڑ میں، موجوں کے میدان میں
رنگ برنگی تیز کشتیاں تیر رہی ہیں۔
سب سے اگلی پر ستینکا رازن
شہزادی کو بغل میں لیے بیٹھا ہے۔
اُس کی نئی نئی شادی ہوئی ہے،
جس کی خوشی میں وہ مخمور ہے۔
دونوں کے پیچھے سے بڑبڑانے کی آواز آ رہی ہے:
ہمیں ایک عورت کے بدلے چھوڑ دیا ہے،
شادی کی ایک رات گزری نہیں،
سویرے خود زنانہ ہو بیٹھا۔

---

۵ یعنی پھانسی۔

بڑبڑاہٹ اور فقرے خوفناک اتمان[1] نے سنے،
اور وہ شہزادی کو بغل میں دباتے تھا۔
سیاہ بھنوؤں نے سمٹ کر طوفان کی خبر دی۔
قزاق آنکھوں میں خون بھر آیا:
"میں سب کچھ بیچ دوں گا۔
اپنا سر تک نثار کر دوں گا"
قزاق کی بھاری آواز سے وادی گونجنے لگی۔
شہزادی نگاہیں نیچی کیے،
بسمل، بیجان، اتمان کی مست باتیں سن رہی تھی۔
دولگا[2]، دولگا، دولگا مائی
دولگا روس کی مایۂ ناز۔
تجھے کبھی کسی دون[3] کے کوسک نے۔
کوئی ایسا تحفہ نہ دیا ہو گا۔
تاکہ جواں مردوں میں فساد نہ پھیلے،
آپس میں بیر نہ ہو،
دولگا، دولگا، دولگا مائی

---

[1] سردار۔

[2] روس کا دریا۔

[3] روس کا دریا جس کی وادی میں کوسک نسل آباد ہے۔

تو ہی اُس حسینہ کو قبول کرے۔
اتمان نے جوش میں آکر
حسین شہزادی کو موجوں کے حوالے کر دیا۔
ارے شیطانو، تم نے کیا صورتیں بنائیں؟
فیلکا[1] مسخرے، تو ناچتا کیوں نہیں؟
آؤ بھائیو، اُس حسینہ کی یاد میں
ایک اچھا سا گیت گائیں۔
جزیرے کی آڑ میں، موجوں کے میدان میں۔
سٹینکا رازن کی رنگ برنگی کشتیاں،
تیر رہی ہیں، کھیل رہی ہیں۔

یہ اُن جوان مردوں کی داستانیں ہیں جو بادشاہ اور شاہی نظام کے دشمن تھے۔ خود بادشاہ کے انصاف کی داستان اور بھی دردناک ہے۔

وہ میسکو والوں کی سازشوں سے بیزار ہو کر سخت گیر ادان نے شہر کے باہر محل بنوایا اور جب معصوم خون بہانے سے طبیعت سیر ہو جاتی تو وہ اپنے مظالم کی یاد شراب خواری اور عیش و طرب کی مجلسوں میں بھلاتا تھا۔ اُن قتل و خون اور بدمستی کے دنوں میں امیر اور غریب اپنی عزت اور جان کے لیے لرزتے تھے۔ صرف ادان کا مسخرہ اپنے رنگ برنگی پیوندوں کا کفتان[2] پہنے ہوئے اس کی جرأت

---

[1] ایک نام ہے۔

[2] کفتان یا خفتان، ایک قسم کی عبا تھی جو اچکن سے بہت مشابہ تھی۔

کر سکتا تھا کہ بادشاہ سے مذاق کرے اور کبھی کبھی ادان اپنی ظالمانہ حرکتوں پر نادم ہو کر سچی بات سننا گوارا کر لیتا تھا، بشرطیکہ وہ کسی دل لگی کے پیرائے میں ہو۔ ایک مرتبہ زار اوان اپنا گرہ دار عصا ہاتھ میں لیے ہوئے باسمنوف[1] اور ملیوتا کے ہمراہ مجلس میں آیا۔ ساری رات تعذیب خانے میں جلاد کی تلوار خون آشام رہی تھی۔ زار اوان، ابھی تک تھکا ماندا پیلا اور بدمزاج خورد و نوش کے کمرے میں اپنی میز پر آ کر بیٹھا۔ ہر طرف سے خوش پوشاک ملازم طرح طرح کی شرابیں لا کر اس کے سامنے رکھ رہے تھے۔ مسخرہ اپنی سفید چادر پر اس کے پیروں کے پاس لیٹا تھا۔

"ارے زار اوان" مسخرے نے بادشاہ سے کہا "ذرا ایک پیالے میں خوب بھر کر شراب تو پلا!" "جا بے احمق" زار نے جواب دیا اور میز پر ایک سنہرا قدح اُلٹ دیا۔ شراب کی موج میز پر سے بہ کر مسخرے کے کفتان اور چادر پر بکھر گئی۔ درباری سب خوف سے کانپ گئے مگر کفتان سے شراب کے قطرے جھاڑتے ہوئے مسخرے نے کہا۔

"قیمتی شراب کے دریا کیوں بہاتا ہے..... کیا یہ بھی بے گناہوں کا خون ہے؟"

درباریوں میں ہل چل مچ گئی، ایک دوسرے کی آڑ لینے لگے۔ اوان کا عصا تیر کی طرح زناتا ہوا اُڑا اور مسخرے کے حلق کے پار ہو گیا"

کہانیاں اور قصے:

کہانیاں اور قصوں میں روسی فطرت ایک اور ہی انداز میں نظر آتی ہے۔ ان سے

[1] زار اوان کے دو مشیر جو بڑی حد تک اس کی خونریزیوں کے ذمہ دار تھے۔

یا تو محض مذاق مقصود ہوتا ہے یا اخلاقی تعلیم، مگر نہ تو ان کے مذاق میں وہ بھونڈا پن ہے نہ وہ خونخواری جو اکثر مذاقیہ گیتوں میں ملتی ہے، اور نہ ان کی اخلاقی تعلیم میں اُس سرد مہری، حزن، بے رحمی اور پستی کی کوئی جھلک ہے جو اچھے روسی گیتوں تک کو تلخ نہیں تو بدمزہ ضرور کر دیتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ گیتوں پر مذہب کا اثر نہیں پڑا، اور قصہ کہانیاں روسی تصور کی گہری اور سچّی مذہبیت کی گل کاریاں ہیں۔

قصّے کہانیوں کا سلسلہ بھی زمانۂ جاہلیت سے شروع ہوتا ہے، جب ہوا، سورج، پالا وغیرہ زندہ ہستیاں سمجھی جاتی تھیں اور انسان کا ذکر اگر کیا بھی جاتا تو محض اُس کی اپنی بےکسی اور اُس کے دیوتاؤں کی قدرت دکھانے کے لیے۔ ایک مختصر سا قصہ بطور نمونے کے بیان کیا جاتا ہے۔

سورج، پالے اور ہوا میں بحث ہو رہی تھی۔ سورج نے کہا: "میں قادرِ مطلق ہوں" پالے نے کہا: "نہیں میں ہوں" ہوا بولی "تم دعوے چاہے جتنے بڑھ بڑھ کر کرو، میری مدد بغیر تم کچھ بھی نہیں کر سکتے۔ دیکھو یہ کسان جا رہا ہے اگر تم میں اس کی قدرت ہو تو اُس سے اُس کا موٹا لبادہ اُتروا ڈالو۔ میں کوشش کروں گی کہ وہ اُسے پہنے رہے" سب اس امتحان پر راضی ہو گئے۔ سورج خوب زور سے چمکا، زمین پر آگ برسنے لگی، بیچارے کسان نے اِدھر اُدھر گھبرا کر دیکھا اور لبادے کے بٹن کھولے ہی تھے کہ منہ پر ٹھنڈی ہوا کا جھونکا لگا اور جیسے گرمی بڑھتی ویسے ہی ہوا ٹھنڈی ہوتی رہی۔ کسان کو بڑی حیرت ہوئی کہ اس قدر گرمی میں ہوا ایسی ٹھنڈی کیسی اور اس اندیشے میں کہ کہیں اُسے جاڑا نہ لگ جائے اُس نے اپنا لبادہ نہیں اُتارا۔ سورج کی فاش شکست دیکھ کر پالے کو بہت غصہ آیا۔

اُس نے "ناوُ" میں آکر کہا: "اس بیچارے کسان کی ہستی کیا ہے۔ میں ابھی اس ہاتھ پیر ایسے ٹھٹھرا دوں گا کہ یہ ایک قدم آگے نہ بڑھ سکے گا۔" کسان پر پھر آفت آئی۔ پالے کے تیور ایسے تھے کہ اگر ہوا نے کسان کی مدد نہ کی ہوتی تو اُس کے ہاتھ پیر سردی سے نیلے پڑ جاتے اور وہ وہیں کا وہیں جم کر مر گیا ہوتا۔ لیکن پالا اپنی طاقت دکھانے ہی والا تھا کہ ہوا کے تیز جھونکے چلنے لگے۔ ہوا تیز چل رہی ہو تو سردی ضرور ہو جاتی ہے، لیکن پالا نہیں پڑ سکتا۔ پالا اسی انتظار میں رہا کہ ہوا رُکے تو اپنا زور دکھاؤں۔ بھلا ہوا کب رُکنے والی تھی۔ جھونکے پر جھونکا آتا رہا، اور آخر پالے کو بھی ہار ماننا پڑی۔ بیچارہ کسان خیریت سے گھر پہنچ گیا۔[۱]

زمانۂ جاہلیت ہی سے وہ کہانیاں بھی تصنیف ہونے لگیں جن کے اشخاص جانور ہیں۔ یہ قصے زیادہ تر مذاقیہ ہیں، اور ان میں عموماً لومڑی جیسے چالاک جانور دوسروں کو بیوقوف بناتے ہیں۔ کبھی کبھی آدمی آدمی کا فرق دکھانے کے لیے زود فہم اور دور اندیش روسی کا کند ذہن اور احمق تاتاری سے بھی مقابلہ کر دیا جاتا ہے۔ ایک لومڑی کا قصہ سنیے، جس نے ایک بوڑھے آدمی اور ایک بھیڑیے کو چکما دیا۔

"بہت دن ہوئے ایک تھا بڈھا اور ایک تھی اُس کی بڑھیا۔ بڈھے نے بڑھیا سے کہا: بڑھیا تو سموسے پکا، میں گاڑی جوتتا ہوں، جا کر مچھلی پکڑ لاؤں گا۔ اُس نے دریا پر جا کر بہت سی مچھلیاں پکڑیں، اتنی کہ پورا ڈھیر لگ گیا، اور تب واپس چلا۔ راستے میں اس نے دیکھا کہ ایک لومڑی گیند

---

[۱] ادسمولوفسکی: روسی ادیب۔

کی طرح لیٹی پڑی ہے۔ بڈھا گاڑی پر سے اُترا اور لومڑی کے پاس گیا۔ وہ ذرا بھی نہیں ہلی، ایسی پڑی رہی گویا بالکل مرگئی ہے۔ بڈھے نے سوچا کہ اس کی کھال بڑھیا کے کام آئے گی۔ لومڑی کو اُٹھا کر گاڑی پر رکھ لیا اور خود آگے آگے چلنے لگا۔ لومڑی یہ دیکھ کر اٹھی اور ایک ایک کر کے مچھلیاں گاڑی میں سے گرانے لگی۔ اسی طرح سب مچھلیاں نیچے پھینک دیں اور پھر خود کود کر بھاگ گئی۔

بڈھا گھر پہنچا اور جلدی سے بڑھیا کو خوش خبری سنانے گیا: "بڑھیا، بڑھیا دیکھ میں تیرے لبادے کے لیے کیسا گلوبند لایا ہوں!"

"کہاں ہے" بڑھیا نے پوچھا۔

"گاڑی پر۔ گلوبند بھی اور مچھلیاں بھی!"

بڑھیا لپک کر دیکھنے گئی۔ وہاں نہ مچھلیاں تھیں نہ گلوبند۔ وہ بڈھے کو گالیاں دینے لگی: "ارے نگوڑے تو بڑھاپے میں بھی ایسی چالیں چلتا ہے!"

بڈھے کو کبھی دھوکا دینے کا خیال بھی نہ تھا۔ اُسے تو لومڑی نے بیوقوف بنایا تھا۔

لومڑی نے سب مچھلیاں اکٹھا کیں اور اطمینان سے کھانے بیٹھی۔ اتنے میں ایک بھورا بھیڑیا پہنچا۔

"بوا سلام"

"جیتے رہو بھیّا"

"بوا اکیلی اکیلی کیا کھا رہی ہو، ہم کو بھی مچھلیاں دو!"

"میں کیوں دوں؟ تم آپ پکڑ لاؤ اور کھاؤ۔"

"میں کیسے پکڑ دوں!"

"جیسے میں نے پکڑیں۔ بہت آسان ترکیب ہے۔ دریا میں دُم لٹکا دو اور چلاؤ: آجاؤ مچھلیو، آجاؤ، چھوٹی مچھلیو، بڑی مچھلیو، آجاؤ۔ مچھلیاں خود آکر تمہاری دُم سے چمٹ جائیں گی۔ مگر دیکھو، دیر تک بیٹھنا، نہیں تو ایک بھی نہ ملے گی۔" بھیڑیے نے جا کر پانی میں دُم لٹکا دی اور جیسے لومڑی نے سکھایا تھا ویسے ہی چلاتا رہا۔ تھوڑی دیر میں ساری مچھلیاں ہضم کر کے لومڑی خود بھی آئی بھیڑیے کے اردگرد گھومنے لگی اور منتر کی طرح یہ جپنے لگی: "آسمان صاف ہو جا[1] بھیڑیے کی دُم ٹھٹھر جا۔" بھیڑیے نے پوچھا: "بوا، کیا کر رہی ہو؟" لومڑی نے نہایت مشفقانہ لہجے میں جواب دیا: "تیرے لیے دعا کر رہی ہوں۔"

رات کو پالا پڑا۔ غضب کی سردی تھی، مگر بھیڑیا تمام رات پانی میں دُم لٹکائے بیٹھا رہا اور آخرکار اُس کی دُم بالکل ٹھٹھر گئی۔ ایک دو بار اُس کا جی چاہا کہ دُم نکال کر دیکھے کہ اُس میں کتنی مچھلیاں چمٹی ہیں، اور اُس نے دُم کو ذرا سا جھٹکا دیا۔ مگر جب دُم پانی سے نہیں نکلی تو اُس نے سوچا: اُفوہ، اتنی مچھلیاں آکر چمٹی ہیں کہ دُم نکالے نہیں نکلتی!۔ ایسے ہی بیٹھے بیٹھے سویرا ہو گیا۔ گاؤں سے عورتیں پانی بھرنے آئیں اور بھیڑیے کو دیکھ کر چلّانے لگیں: "بھیڑیا، بھیڑیا، مارو، مارو۔" بہت سے آدمی اُن کی آواز سُن کر لٹھ لیے دوڑے ہوئے آئے اور بھیڑیے کو دے لاٹھی دے ڈنڈا خوب پیٹا۔ پہلے تو بھیڑیا مچھلیوں کے لالچ میں پٹتا رہا، پھر ایک بار جو زور لگا کر بھاگا تو اُس کی دُم ٹوٹ کر دریا میں رہ گئی۔[2]

---

[1] برف گرنے کے بعد آسمان کا صاف ہو جانا پالا پڑنے کی خاص نشانی ہے۔

[2] ادسموفسکی: روسی ادب۔

روسی ادب العوام کے روحانی قصّوں کا باب بہت لمبا ہی۔ ان میں اخلاق اور مذہب کی اصلیت عجیب پیاری پیاری ترکیبوں سے دکھائی گئی ہی، جن سے صرف یہی نہیں ثابت ہوتا کہ روسی عوام نے اپنے دین کو خلوص سے قبول کیا ہی، بلکہ یہ بھی کہ مذہب عیسوی اپنی اصل صورت میں روسی کے دل کے باہر کہیں اور ملتا ہی نہیں۔ قصّے کہانیاں یورپ کے ہر ملک میں، ہر قوم نے تصنیف کی ہیں مگر دین عیسوی کہیں اور اس شان سے نہیں نظر آتا۔

ہر روسی مصنف نے اپنا فرض سمجھا ہی کہ عوام کی جو اخلاقی کہانیاں اُس کے سننے میں آئیں، اُنھیں ضبط تحریر میں لائے۔ اس سے یہ فائدہ تو ضرور ہوا کہ بہت سی کہانیاں جنھیں ممکن ہی لوگ سناتے سناتے بھول جاتے، اس وقت تک موجود ہیں، مگر اتنا نقصان بھی ہوا کہ اب ہم انھیں ان کے اصل پیرایے میں نہیں دیکھ سکتے اور وہ سادگی جو ان کی خاص صفت ہی، اس ادبی لباس میں نظر سے چھپ جاتی ہی۔ ذیل میں دو قصے مختصر کرکے بیان کیے جاتے ہیں، جنھیں تالستائی نے ادبی جامہ پہنایا ہی، ان سے اس قسم کے قصوں کے اوصاف واضح ہو جائیں گے۔ پہلا قصہ ایک "احمق" کا ہی جو فطرتاً مذہب عیسوی کا پیرو ہی اور اپنی "حماقت" کی کامیابی سے اپنے مذہبی اصولوں کی سچّائی ثابت کرتا ہی۔

احمق اِوان

ایک خوش حال کسان کے تین لڑکے تھے، سیم یون، جو فوج میں نوکر تھا، تراس، جس نے تجارت شروع کی تھی اور اِوان، جو گھر پر کھیتی کرتا تھا اور اپنی سادہ دلی کی وجہ سے احمق کہلاتا تھا۔ ان کے علاوہ اُس کی ایک لڑکی مارتھا

بھی تھی، جو پیدائش سے گونگی اور بہری تھی۔ سب سے بڑے بیٹے نے ایک امیر کی لڑکی سے شادی کی، جو اس قدر فضول خرچ تھی کہ شوہر کی گزر اوقات قرضے پر ہونے لگی۔ دوسرے نے ایک تاجر کی لڑکی سے نکاح کیا۔ اس کی مالی حالت بڑے بھائی سے تو اچھی تھی، لیکن لالچ کی وجہ سے اُسے اپنی دولت کم نظر آتی تھی۔ یکے بعد دیگرے دونوں بھائی باپ کے پاس پہنچے اور جائداد کا بٹوارا کرنا چاہا۔ باپ نے انکار کر دیا:

"تم جائداد پر محنت تو کرتے نہیں، تمھیں حصّہ کیوں ملے؟ تم کو حصّہ دینا ایوان اور اُس کی بہن کے حق میں ناانصافی ہوگی۔"

لڑکوں نے کہا: "ایوان احمق ہے، مارتھا بوڑھی، یہ دونوں جائداد لے کر کیا کریں گے؟"

باپ نے جب ایوان سے پوچھا کہ بھائیوں کو جائداد دی جائے یا نہیں، تو ایوان نے ہنس کر کہا: "اُن کا جو جی چاہے لے جائیں۔ میں محنت کر کے اُسے پھر حاصل کر لوں گا۔" بھائیوں نے اپنے حصّے بیچ ڈالے اور روپیہ لے کر اپنے کاموں پر واپس چل دیے۔

شیطان مکّار کو اس سمجھوتے پر بہت غصّہ آیا۔ وہ چاہتا تھا کہ تینوں میں لڑائی ہو۔ اس لیے اس نے تین چھوٹے شیطان بلائے اور اُن سے کہا: دیکھو یہ تین بھائی ہیں، انھیں آپس میں لڑنا چاہیے تھا، مگر اس احمق ایوان نے سارا معاملہ بگاڑ دیا۔ تم جاؤ اور ان تینوں میں فساد ڈالو اور دیکھو اس احمق کا خاص خیال رکھنا۔ یہ کم بخت ایسا محنتی ہے کہ دونوں بڑے بھائیوں کو کھلاتا پلاتا رہے گا۔"

تینوں شیطان بچے اپنے اپنے کام پر روانہ ہوئے۔ پہلے نے سیم یون کو ایسا مغرور بنا دیا کہ اس نے اپنے بادشاہ کے لیے ساری دنیا فتح کرنے کا دعویٰ کیا اور جب وہ فوج لے کر لڑنے گیا تو شیطان بچے نے فوج کی ساری بارود گیلی کر دی اور سیم یون کو میدان جنگ سے بھاگنا پڑا۔ بادشاہ بہت خفا ہوا۔ وہ چاہتا تھا کہ سیم یون کا سر قلم کرا دے، مگر سیم یون قید خانے سے نکل بھاگا اور باپ کے گھر کا رُخ کیا۔ دوسرے شیطان نے تراس کے دل میں ایسی ہوس پیدا کر دی کہ وہ ہر چیز خریدنا چاہتا تھا، یہاں تک کہ اُس پر ڈھیروں قرض چڑھ گیا اور وہ اپنے قرض داروں سے بچنے کے لیے گھر بھاگ گیا۔ جس شیطان بچّے نے اِوان کو ورغلانا اپنے ذمّے لیا تھا وہ بہت ناکامیاب رہا۔ پہلے تو اُس نے اِوان کے کٹورے میں تھوک دیا اور اِوان نے جب پانی پیا تو اُس کے پیٹ میں بہت سخت درد اُٹھا۔ لیکن اس کے باوجود وہ اپنے کام پر گیا اور کھیت میں ہل چلانے لگا۔ شیطان بچہ اُس کی مستعدی دیکھ کر بہت حیران ہوا اور اُس کو کام سے بیزار کرنے کے لیے وہ زمین میں گھس گیا اور نیچے سے ہل پکڑ لیا لیکن اِوان نے ایسا زور لگایا کہ یہ ترکیب نہ چلی اور ہل کی تیز دھار سے شیطان بچے کے ہاتھ زخمی ہو گئے۔ شیطان بچے نے عاجز آ کر ہل کو دونوں ہاتھ پیر سے پکڑ لیا۔ اِوان سمجھا کہ ہل کسی جڑ میں پھنس گیا ہے اور اُس نے اپنا ہاتھ زمین میں گھسا دیا کہ اُسے کھینچ کر نکال لے۔ لیکن جڑ کی جگہ اس کے ہاتھ میں ایک نرم نرم سی چیز آئی۔ اُسے اِوان نے باہر نکالا تو دیکھا کہ جڑ نہیں، شیطان بچّہ ہاتھ میں ہے، وہ بالکل کالا، چھپکلی کا سا تھا۔

اِدان کو اُسے دیکھ کر بہت گھن آئی اور وہ چاہتا تھا کہ اُسے کسی پتھر پر پٹک کر مار ڈالے۔ مگر شیطان بچّے نے چلاّ کر کہا: "مجھے مارو نہیں مجھے چھوڑ دو، تم جو کچھ کہو میں کردوں گا۔" اِدان نے پوچھا: "تو پیٹ کا درد اچھا کر سکتا ہے؟" شیطان بچے نے اُسے اچھا کر دینے کا وعدہ کیا تو اِدان نے اُسے چھوڑ دیا، اور اُس نے وہیں زمین میں سے اِدان کو تین پتلی جڑیں نکال کر دیں اور کہا: "جو انھیں کھائے گا وہ ہر بیماری سے اچھا ہو جائے گا۔" اِدان نے ایک جڑ کھائی اور اس کا درد فوراً رفع ہو گیا۔ شیطان بچے نے پھر کہا: "مجھے جانے دو، میں زمین میں دھنس جاؤں گا اور تمھیں پھر کبھی نہ پریشان کروں گا۔" اِدان نے کہا: "اچھا جاؤ خدا حافظ،" مگر خدا کا نام سنتے ہی شیطان بچہ زمین میں اسی طرح غائب ہو گیا جیسے پتھر پانی میں، صرف ایک سوراخ دکھائی دیا۔

سارے کھیت میں ہل چلا کر اِدان شام کو گھر واپس آیا تو اُسے وہاں اُس کا سب سے بڑا بھائی سیم یون ملا۔ اُس نے اپنی پوری داستان سنائی اور کہا: "اب میں یہیں رہنا چاہتا ہوں۔" اِدان نے کہا: "اچھا خوشی سے رہو۔" لیکن رات کو جب سب کھانے پر بیٹھے تو سیم یون کی بیوی نے کہا: "میں ایک میلے کچیلے کسان کے ساتھ کھانا نہیں کھا سکتی۔" سیم یون نے اِدان سے کہا: "میری بیوی تمھارے ساتھ کھانا نہیں کھا سکتی۔ تم باہر جا کر کھالو۔" اِدان نے کہا: "بہت اچھا،" اور اپنا کوٹ لے کر باہر چلا گیا۔

دوسرے دن دوسرا شیطان بچہ جس کے سپرد سیم یون کی بربادی ہوئی تھی، اپنے ساتھی کو تلاش کرتا ہوا آیا، مگر ساتھی کے بجائے اُسے ایک سوراخ ملا

وہ سمجھ گیا کہ اس کے ساتھی کا کیا انجام ہوا ہے، اس لیے وہ اِدان سے بدلہ لینے پر تُل گیا۔ لیکن پہلے کی طرح اسے بھی اِدان نے پکڑ لیا اور چاہتا تھا کہ اسے مار ڈالے، مگر شیطان بچے نے چلّا کر کہا، "مجھے چھوڑ دو، میں تمھیں پھر نہیں ستاؤں گا اور تم جو کچھ کہوگے وہ کروں گا۔" اِدان نے پوچھا "تم کیا کر سکتے ہو؟" شیطان بچے نے جواب دیا: "میں تمھارے لیے جس چیز سے چاہو سپاہی بنا دوں گا۔" "سپاہی میرے کس کام آئیں گے؟" اِدان نے کہا۔ "جس کام میں لانا چاہو" شیطان بچّے نے جواب دیا۔ "کیا وہ گا سکیں گے؟" "ہاں اگر تم چاہو"۔ اِدان نے آخر میں کہا: "اچھا تو تھوڑے سے بنا کر دکھاؤ۔" شیطان بچے نے منتر سا پڑھا اور دو چار گیہوں کی بالیاں زمین پر پھینک دیں۔ فوراً سپاہیوں کی ایک جماعت جس میں ہر ایک کے پاس کوئی نہ کوئی باجا تھا، اِدان کے سامنے کھڑی ہو گئی اور سب نے باقاعدہ باجا بجانا شروع کر دیا۔ اِدان باجے سن کر بہت خوش ہوا۔ "واہ، کیا خوب! اب میں گاؤں کی لڑکیوں کے سامنے یہ باجا بجاؤں گا تو وہ سُن کر بہت خوش ہوں گی۔" اِدان کو خوش دیکھ کر شیطان بچے نے جانے کی اجازت مانگی، مگر اِدان نے کہا، "نہیں، پہلے تم ان سپاہیوں کو پھر غلہ بنا دو۔ میں اپنا اناج نہیں خراب کرنا چاہتا۔" شیطان بچّے نے اُسے ایک منتر بتایا جس کے پڑھنے سے سارے سپاہی پھر گیہوں کی بالیاں ہو گئے۔ اِدان نے شیطان بچے کو چھوڑ دیا اور کہا: "جاؤ خدا حافظ۔" مگر خدا کا نام سنتے ہی شیطان بچہ زمین میں غائب ہو گیا، جیسے پتھر پانی میں۔ صرف ایک سوراخ دکھائی دیا۔

شام کو جب اِدان گھر لوٹا تو اُس کا دوسرا بھائی تراس اپنی بیوی کے ساتھ بیٹھا کھانا کھا رہا تھا۔ اِدان کو دیکھ کر اُس نے کہا: "دیکھو بھائی مجھے تھوڑے دن اپنے یہاں رہنے دو۔" اِدان راضی ہو گیا۔ مگر جب وہ میز پر بیٹھا تو تراس کی بیوی نے کہا: "میں اس احمق کے ساتھ نہیں بیٹھ سکتی۔ اس کے کپڑوں سے پسینے کی بو آتی ہے۔" تراس نے اِدان سے کہا: "اِدان تمہارے کپڑوں سے پسینے کی بہت تیز بو آ رہی ہے۔ تم باہر بیٹھ کر کھانا کھاؤ۔" اِدان نے کہا: "اچھا مجھے ویسے بھی گھوڑی کو دانہ دینا ہے۔" اور کچھ روٹی جیب میں رکھ کر چل دیا۔

تیسرے دن تیسرا شیطان بچہ اِدان کے پیچھے پڑا، مگر پچھلے دو کی طرح اِدان نے اُسے بھی پکڑ لیا۔ شیطان بچے نے اپنی جان بچانے کے لیے اِدان کو ایسی ترکیب بتائی کہ جب چاہے وہ پتیوں کو ہاتھ میں مل کر سونا بنا لے۔ شیطان بچے کو رخصت کرتے وقت اِدان نے اپنی عادت کے مطابق "خدا حافظ" کہا اور پچھلے دو کی طرح یہ شیطان بچہ بھی زمین میں غائب ہو گیا، جیسے پتھر پانی میں۔ صرف ایک سوراخ دکھائی دیا۔

فصل کٹنے کے بعد کسانوں کا ایک تہوار تھا۔ اِدان نے گانو والوں کو خوش کرنے کے لیے اُن کو سپاہیوں کا گانا سنوایا، اور سونا بنا کر اُن میں تقسیم کیا۔ اُس کے بھائیوں کو خبر ہو گئی اور وہ اُس کے پاس دوڑے ہوئے آئے۔ سیم یون نے کہا: "مجھے سپاہی بنا دو۔" تراس نے سونے کی فرمائش کی۔ اِدان نے بلا تکلف دونوں کی خواہشیں پوری کر دیں۔ اور وہ اپنے اپنے

رستے چلد ہی سیم یون نے ایک سلطنت فتح کی اور بادشاہ بن گیا، تراس نے کروڑوں روپیہ جمع کیا اور اُس سے ایک ریاست خرید لی۔ ایک عرصے کے بعد دونوں بڑے بھائیوں میں ملاقات ہوئی، سیم یون نے کہا: میرے پاس زمین ہے اور سپاہی ہیں، مگر روپیہ نہیں، تراس نے کہا: میرے پاس دولت ہے لیکن اس کی حفاظت کرنے کے لیے کوئی نہیں۔ دونوں نے طے کیا کہ اِوان کے پاس پھر جانا چاہیے کہ ایک اُس سے روپیہ مانگے، دوسرا سپاہی، تاکہ دونوں کا کام بے کھٹکے چلے۔ چنانچہ دونوں ایک روز اِوان کے پاس پہنچ گئے۔

سیم یون نے کہا: "میرے پاس سپاہی بہت کم ہیں، مجھے تھوڑے اور بنا دو"، اِوان نے سر ہلا کر کہا: "اب میں ایک سپاہی بھی نہیں بناؤں گا۔ میں سمجھتا تھا کہ تم نے انھیں صرف گانا سننے کے لیے بنوایا ہے، لیکن تمھارے سپاہیوں نے ایک بیچارے کسان کو مار ڈالا۔ اب میں ایک سپاہی بھی نہیں بناؤں گا۔"

سیم یون نے بہت خوشامد کی، مگر اِوان نے ایک نہ سنی۔ تراس نے اس سے سونا مانگا تو اِوان نے انکار کر دیا اور کہا: "میں سمجھتا تھا تم نے سونا اس لیے مانگا ہے کہ وہ تمھیں اچھا لگتا ہے، لیکن تم نے اس کے بدلے میخائل کی لڑکی کی گائے خرید لی اور اب اُس کے بچوں کے پاس ذرا بھی دودھ پینے کو نہیں۔ میں تمھیں اور سونا ہرگز نہ دوں گا۔" تراس نے بھی خوشامد کی لیکن اِوان نے ایک نہ سنی۔ دونوں بھائی آخر کار مایوس ہو کر چلے گئے۔

اِوان اپنے ماں باپ کے ساتھ رہتا تھا۔ ایک مرتبہ خبر مشہور ہوئی کہ بادشاہ کی بیٹی بیمار ہے اور بادشاہ نے اعلان کیا ہے کہ جو اُسے اچھا کر دے گا وہ

آدھی سلطنت اور داماد کا رتبہ انعام میں پائے گا۔ اِوان کے ماں باپ کو معلوم تھا کہ اُس کے پاس ایک جڑ ہی جو ہر بیماری کو اچھا کردیتی ہی۔ انھوں نے اِوان سے کہا کہ شہزادی کو جا کر اچھا کردے، پھر سب چین سے بسر کریں گے۔ اِوان راضی ہوگیا مگر وہ نہا دھو کر اور صاف ستھرے کپڑے پہن کر گھر سے نکلا ہی تھا کہ اُسے ایک بڑھیا ملی جس کا ایک ہاتھ سوکھ گیا تھا۔ بڑھیا نے اِوان سے دوا مانگی اور اِوان نے اُسے ایک جڑ دے دی۔ اُس کے پاس یہ ایک ہی جڑ رہ گئی تھی۔ پہلی وہ خود کھا چکا تھا، دوسری اُس نے ایک بیمار کتّے کو کھلادی تھی، تیسری جس سے وہ شہزادی کو اچھا کرنا چاہتا تھا بڑھیا کے نذر ہوئی۔ اب اُس کے پاس کچھ بھی نہ تھا، لیکن وہ بادشاہ کے محل پر گیا اور اتفاق سے جیسے ہی اس نے دروازے کے اندر قدم رکھا، شہزادی اچھی ہوگئی۔ بادشاہ بہت خوش ہُوا اور اس نے اِوان سے کہا: "میری لڑکی سے شادی کرلو"۔ اِوان نے کہا "بہت اچھا"۔ اور دونوں کی شادی ہوگئی۔ اب تینوں بھائی بادشاہ ہوگئے۔ شادی کے تھوڑے ہی دن بعد اِوان کا خسر مرگیا۔ اِوان نے اپنا شاہانہ لباس اُتار کر بکس میں بند کرادیا اور پھر وہی سن کی قمیص، ہمیت پائجامہ اور چھال کے جوتے جو پہلے پہنتا تھا پہن لیے اور پُرانا شغل بھی شروع کردیا۔ اس نے کہا: "میری زندگی بہت بے مزہ ہوگئی ہی، میں موٹا ہُوا جاتا ہوں، مجھے بھوک نہیں لگتی، نیند نہیں آتی،" اس نے اپنے ماں باپ اور بہن کو بھی اپنے پاس بلالیا اور ویسے ہی محنت کرکے کھانے کمانے لگا، جیسے پہلے کرتا تھا۔

لوگوں نے کہا: "تم تو بادشاہ ہو،" اِوان نے جواب دیا: "کیا بادشاہ بھوکوں

مرا کرتے ہیں ؟ میں محنت نہ کروں تو کھاؤں کیسے ؟" اِوان کے پاس ایک وزیر نے آکر خبر دی : " ہمارے پاس تنخواہیں دینے کے لیے روپیہ نہیں " اِوان نے کہا " تو تنخواہیں مت دو " " پھر ہمارا کام کوئی نہ کرے گا " وزیر نے گھبرا کر کہا ۔ اِوان نے جواب دیا " نہ کریں ۔ ان کو خود محنت کر کے کمانے کے لیے اور وقت ملے گا ۔ اُن سے کہو کھاد ڈھوئیں ، پاخانہ صاف کریں " اِوان کے پاس لوگ انصاف کے لیے آئے ۔ ایک نے کہا : " فلاں شخص نے میرا روپیہ چرا لیا ہے " اِوان نے جواب دیا : " اچھا تو کیا ہوا ؟ اس سے تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ اُسے روپے کی ضرورت تھی "

سب کو یقین ہو گیا کہ اِوان احمق ہے ۔ اُس کی بیوی نے ایک دن اُس سے کہا : " لوگ کہتے ہیں تم بڑے احمق ہو " " اچھا " اِوان نے جواب دیا : " کہتے ہیں تو کہنے دو " اِوان کی بیوی اس مسئلے پر بہت غور کرتی رہی ۔ آخر کار اُس نے بھی اپنا شاہانہ لباس اُتار کر صندوق میں بند کر دیا اور اِوان کی بہن کے ساتھ کام کرنے لگی ۔

اِوان کی سلطنت سے سارے عقلمند لوگ چل بسے ، صرف احمق ہی احمق باقی رہ گئے ۔ کسی کے پاس روپیہ نہ تھا ۔ سب محنت کر کے کماتے اور دوسروں کو کھلاتے تھے ۔

شیطان نے اپنے چیلوں کا بہت دنوں تک انتظار کیا ۔ جب وہ واپس نہیں آئے تو اُس نے خود جا کر تینوں بھائیوں کو آپس میں لڑانے کا تہیہ کیا ۔ پہلے وہ سیمیون کے پاس گیا اور اُسے فوج بڑھا کر شہرت حاصل کرنے اور دنیا کے

تمام ملک فتح کرنے کا لالچ دیا اور پھر ہندوستان کے بادشاہ سے ایک عظیم الشان جنگ کرائی، جس میں سیم یون کو فاش شکست ہوئی اور ہندوستان کے بادشاہ نے اُس کے ملک پر قبضہ کر لیا۔ اس کے بعد شیطان تراس کے ملک میں ایک بڑے سوداگر کا بھیس بنا کر پہنچا۔ تراس لوگوں سے کام لیا کرتا تھا اور انھیں ہمیشہ بہت اچھی اُجرت دیا کرتا تھا، مگر شیطان نے اُس سے زیادہ روپے خرچ کرنا شروع کیا۔ تراس نے اپنی رعایا کے دل میں روپے کی ہوس پیدا کر دی تھی، اور جب شیطان نے اُس سے زیادہ روپیہ دینے کا وعدہ کیا تو سب اُس کی نوکری چھوڑ کر بھاگ گئے۔ شیطان نے اُس کے ملک میں کھانے پینے کی سب چیزیں بھی خرید لیں اور چند مہینوں میں یہ نوبت آ گئی کہ تراس کے پاس روپے کے سوا اور کچھ نہ رہا، اور وہ بھوکوں مرنے لگا۔ ایک روز سیم یون اُس کے پاس آیا اور ہندوستان کے بادشاہ سے لڑنے کے لیے مدد مانگی۔ تراس نے کہا: "میں تمھاری مدد کیا کروں؟ میں خود دو دن سے فاقہ کر رہا ہوں۔"

اب شیطان اِدان کے پاس پہنچا اور اس کو سمجھایا کہ بادشاہ کو بغیر فوج کے نہ رہنا چاہیے۔ اِدان نے اُسے فوج اکٹھا کرنے کی اجازت دیدی، لیکن اُس کی رعایا نے بھرتی ہونے سے انکار کر دیا۔ شیطان نے لوگوں کو دھمکی دی کہ اگر وہ بھرتی نہ ہوئے تو بادشاہ اُنھیں قتل کرا دے گا۔ یہ سن کر لوگ بہت حیران ہوئے اور اِدان سے آ کر کہنے لگے: "آپ نے ایک افسر رکھا ہے، جو کہتا ہے کہ اگر ہم فوج میں بھرتی نہ ہوئے تو آپ ہمیں قتل کرا دیں گے۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے؟" اِدان نے جواب دیا: "میں احمق نہ ہوتا تو تمھیں بتا دیتا۔ مگر خود میری سمجھ میں نہیں آتا کہ میں اکیلا

تم سب کو کیسے مار ڈالوں گا۔"

شیطان نے دیکھا کہ یوں کام نہیں چلتا۔ اس لیے وہ ترکان کے بادشاہ کے پاس گیا اور اس کو اِوان سے لڑنے پر آمادہ کیا۔ لوگوں نے جا کر اِوان سے کہا: "ہم نے سنا ہے کہ ترکان کا بادشاہ ہمارے ملک پر چڑھائی کرنے والا ہے۔" اِوان نے جواب دیا: "اچھا، تو اُسے آنے دو۔" ترکان کا لشکر جب اِوان کے ملک میں پہنچا تو اس کے مقابلے پر کوئی فوج نہیں آئی۔ لشکر کے سپاہیوں نے لوٹنا شروع کیا، تب بھی کسی نے روک ٹوک نہ کی۔ اِوان کی رعایا سب اُن سے کہتی تھی: "ارے بیچارو، تمھارے گھر کھانے کو نہیں تو تم ہمارے پاس آ کر کیوں نہیں رہتے؟" ترکان کی فوج آخرِ کار لوٹتے لوٹتے تھک گئی۔ یہ دیکھ کر اُس کے بادشاہ نے حکم دیا کہ سارے ملک میں آگ لگا دی جائے۔ یہ ترکیب بھی نہ چلی۔ اپنا گھر بار جلتے دیکھ کر اِوان کی رعایا میں بوڑھے بچے سب روتے تھے اور کہتے تھے: "تم آخر یہ اچھی چیزیں برباد کیوں کرتے ہو؟ اگر تمھیں کسی چیز کی ضرورت ہو تو خوشی سے لے جاؤ۔" اس انداز نے ترکان کے سپاہیوں کو تھوڑے دنوں میں غارت گری سے عاجز کر دیا۔ اور ایک ایک کر کے تمام سپاہی اپنے اپنے گھر بھاگ گئے۔

شیطان نے ایک اور چال چلی، وہ نہایت نفیس کپڑے پہن کر اور بہت سا روپیہ لے کر آیا اور اِوان کی رعایا میں روپے کا لالچ پیدا کرنا چاہا۔ پہلے تو لوگوں نے چمکیلے سونے کے سکّے دیکھ کر اُنھیں حاصل کرنا چاہا، اُن کے حاصل کرنے کے لیے محنت بھی کی، چیزیں بھی بیچیں، لیکن جب سب کے پاس بہت سے سکّے

ہو گئے تو اُنھوں نے مانگنا چھوڑ دیا اور آخر میں یہ نوبت ہو گئی کہ شیطان اپنے چمکیلے سکّے لیے لیے پھرتا تھا اور اُسے اُن کے بدلے میں کوئی چیز نہیں ملتی تھی۔ لوگ کہتے تھے کہ مسیح کے صدقے کچھ خیرات مانگو تو ہم کھانے کو دیدیں گے، سونے کے سکّے ہمیں نہیں چاہئیں۔

تب شیطان نے لوگوں سے کہنا شروع کیا: "تم بڑے بے وقوف ہو، تم ہاتھ پیر سے محنت کر کے روزی حاصل کرتے ہو، تمھیں دماغ سے کام کرنا چاہیے۔ آؤ میں تمھیں سکھاؤں کہ دماغ سے کیسے کام کرتے ہیں۔" راجا ان کو یہ خبر ملی، اُس نے کہا: "ہاں ضرور سکھاؤ، ہمارے ہاتھ کام کرتے کرتے تھک جاتے ہیں۔ اگر ہم کبھی کبھی دماغ سے بھی کام لے سکیں تو بہت اچھا ہوگا۔" راجا ان کے ملک میں ایک اونچا سا مینار تھا اور اُس نے یہ تجویز کی کہ شیطان اُسی پر کھڑے ہو کر تمام رعایا کو اپنے دماغوں سے کام کرنے کی ترکیب بتائے۔ چنانچہ شیطان مینار کے اوپر چڑھ گیا اور وہاں سے تقریر کرنے لگا۔ کچھ دیر تک سب بڑے غور سے سنتے رہے، لیکن جب وہ سمجھ گئے کہ شیطان صرف بغیر محنت کیے روزی حاصل کرنے کی ترکیبیں بتا رہا ہے تو سب اپنے اپنے گھر چل دیے۔ شیطان تین دن تک کھڑا تقریر کرتا رہا، نہ کچھ کھایا نہ پیا، تیسرے دن اُس میں کھڑے رہنے کی بھی طاقت نہ رہی اور وہ مینار کے زینے پر سے لڑھکتا ہوا نیچے آ گرا۔ کچھ لوگ اُسے سنبھالنے کے لیے لپکے، لیکن جیسے ہی وہ نیچے گرا، زمین پھٹ گئی اور وہ اُس میں سما گیا، اور صرف ایک سوراخ دکھائی دیا۔

دوسرا قصّہ جو بطور نمونہ پیش کیا جاتا ہے، مذہب اور پارسائی کی حقیقت

بیان کرتا ہے۔ پچھلے قصے کی طرح اسے بھی تالستائی نے عوام کی زبانی سن کر اپنی طرز پر لکھا ہے۔

تین زاہد

ایک مرتبہ ایک اسقف جاتریوں کے جہاز پر ایک خانقاہ کا معائنہ کرنے جا رہا تھا۔ رستے میں جہاز ایک جزیرے کے پاس سے گزرا، جس پر اسے معلوم ہوا کہ تین زاہد رہتے ہیں۔ لوگوں کی زبانی اس نے ان کے زہد و اتقا کے ایسے حالات سنے کہ اُسے ان مقدس بزرگوں سے ملاقات کی خواہش پیدا ہوئی۔ جہاز کے افسر سے کہہ سن کر اس نے جزیرے پر جانے اور ان تین زاہدوں سے ملاقات کرنے کی اجازت حاصل کر لی اور افسر کے حکم سے چند ملاحوں نے اُسے ایک چھوٹی کشتی پر سوار کر کے جزیرے تک پہنچا دیا۔ سمندر کے کنارے ہی پر اُسے تینوں زاہد دکھائی دیئے۔ وہ ایک دوسرے کا ہاتھ پکڑے کھڑے تھے اور جیسے ہی اس نے زمین پر قدم رکھا، تینوں نے جھک کر نہایت ادب سے اُسے سلام کیا۔ ان میں سے ایک قد میں بہت چھوٹا تھا، اس کی کمر جھکی ہوئی تھی اور ضعیفی سے اس کے بال سفید ہو کر سبز ہو چلے تھے، مگر اس عمر میں بھی اس کا چہرہ ایک دائمی تبسم سے روشن رہتا تھا۔ دوسرا قد میں ذرا لمبا اور کافی سن رسیدہ تھا۔ اس کی ڈاڑھی کا رنگ زردی مائل تھا اور وہ اس کے چوڑے سینے پر بکھری رہتی تھی۔ تیسرا قد میں سب سے اونچا تھا۔ اس کی ڈاڑھی برف کی طرح سفید تھی، آنکھیں بھنووں سے ڈھکی ہوئی تھیں اور چہرے پر کچھ جلالی کیفیت تھی۔ تینوں کے لباس میں بھی ایسا ہی فرق تھا۔ پہلا

اور سب سے چھوٹا، ایک پھٹی پُرانی پادریوں کی عبا پہنے تھا۔ دوسرا میانے قد والا، ایک کسانوں کے طرز کا کوٹ، تیسرا، جو سب سے لمبا تھا، تہمد کی جگہ ایک چٹائی لپیٹے تھا۔

اسقف نے پہلے تینوں کو مغفرت کی دعا دی، جسے سُن کر تینوں اُس کے سامنے زمین تک جُھک گئے اور اُس کے بعد اسقف نے کہا: میں نے سنا ہے کہ تم تین خدا کے برگزیدہ بندے نجات حاصل کرنے کے لیے یہاں گوشہ نشین ہو اور خدا کے تمام بندوں کے لیے مغفرت کی دعا مانگتے رہتے ہو۔ میں بھی عیسیٰ مسیح کا ایک حقیر خادم ہوں اور خدا کے کرم سے دینِ عیسوی کے تمام پیروؤں کی نگہداشت میرے سپرد کی گئی ہے۔ میں تم تینوں سے ملنا چاہتا تھا، کہ اگر تم کچھ سیکھنا چاہو تو تمھیں سکھا دوں۔

تینوں بڈھے ایک دوسرے کی طرف دیکھ کر مسکرائے، مگر خاموش رہے۔ اسقف نے پوچھا: "اچھا یہ تو بتاؤ کہ تم خدا کے قہر سے بچنے کے لیے کیا کر رہے ہو اور اس کی خدمت کس طرح سے کرتے ہو؟" میانے قد والے زاہد نے ایک آہ بھری اور سب سے بڈھے کی طرف دیکھا، اس نے مسکرا کر کہا: "ہم کو نہیں معلوم کہ خدا کی خدمت کیسے کی جاتی ہے، ہم صرف اپنی بسراوقات کرتے ہیں۔"

"مگر تم خدا سے دعا کیا مانگتے ہو؟" اسقف نے پوچھا۔

زاہد نے جواب دیا: "ہم کہتے ہیں: تم بھی تین ہو، ہم بھی تین ہیں، ہمارے اوپر رحم کرو۔" زاہد نے جیسے ہی یہ کہا، تینوں کی نظریں آسمان کی طرف اُٹھ گئیں اور انھوں نے ایک ساتھ اپنی دعا دہرائی: "تم بھی تین ہو

ہم بھی تین ہیں، ہم پر رحم کرو۔"

اسقف مسکرایا: "معلوم ہوتا ہے" اُس نے کہا "کہ تم نے تثلیث کے بارے میں کچھ سُنا ہے۔ مگر تم جس طرح سے دعا مانگتے ہو وہ غلط ہے" اور اس کے بعد اسقف نے انھیں وہ دعا سُنائی جو حضرت عیسیٰ نے انجیل میں بتائی ہے، اُنھیں دینِ عیسوی کے عقیدے سمجھائے اور اُن سے کہا کہ یہ صحیح دعا سیکھ لو۔ زاہدوں کو دعا یاد کرنے میں بہت دشواری ہوئی۔ وہ خاموشی کے ایسے عادی ہوگئے تھے کہ اُن کے منہ سے الفاظ بڑی مشکل سے نکلتے تھے۔ جو سب سے لمبا تھا اُس کا منہ بالوں میں چھپ گیا تھا اور اُس کی آواز نہیں سُنائی دیتی تھی، سب سے چھوٹے کے سارے دانت گر گئے تھے اور وہ الفاظ کا صحیح تلفظ نہیں کرسکتا تھا۔ اسقف جب تینوں کو دعا سکھا چکا تو شام ہوگئی تھی اور چاند نکل آیا تھا۔

جہاز پر واپس جاکر اسقف ایک کونے میں کرسی پر بیٹھ گیا اور جزیرے کی طرف دیکھتا رہا۔ رات کا ایک پہر گزر گیا اور مسافر سب جاکر سوگئے، مگر وہ بیٹھا رہا۔ ایک بارگی اُسے پانی کی سطح پر، جہاں چاند کی روشنی نے ایک رستہ سا بنا دیا تھا، کوئی سفید چمکیلی چیز نظر آئی۔ پہلے اُسے وہ کوئی دریائی پرند سمجھا، پھر جب وہ اور پاس پہنچی تو اُسے خیال ہُوا کہ کوئی کشتی ہوگی۔ لیکن اُس کی رفتار جہاز سے بہت زیادہ تیز تھی، ایک منٹ میں وہ کہیں سے کہیں پہنچ گئی۔ اسقف کی کچھ سمجھ میں نہ آیا کہ وہ کیا ہے اور اُس نے جاکر جہازراں سے کہا: "دیکھو جی، وہ کیا ہے، وہ کیا ہے؟" اُس نے یہ سوال کئی بار پوچھا،

لیکن اب اُسے صاف دکھائی دے رہا تھا کہ وہی تین زاہد پانی پر دوڑتے چلے آرہے ہیں۔ اُن کے جسم سفید تھے، ڈاڑھیاں چمک رہی تھیں اور وہ جہاز کے نزدیک اس تیزی سے چلے آرہے تھے کہ گویا جہاز کھڑا ہے۔

جہاز کے پاس پہنچتے ہی تینوں نے سر اٹھایا اور اسقف کو مخاطب کرکے بولے:

"خدا کے مہربان بندے، تم نے جو دعا ہمیں سکھائی تھی وہ ہم بھول گئے ہیں۔ جب تک ہم اُسے دُہراتے رہے وہ یاد رہی، لیکن ہم تھوڑی دیر دم لینے کے لیے رُکے تھے کہ کہیں سے ایک دو لفظ چھوٹ گئے، اور اب وہ ہمیں بالکل بھول گئی ہے۔ ہمیں پھر سے یاد کرادو" اسقف نے سینے پر صلیب کا نشان بنایا اور اُن سے کہا:

"خدا کے برگزیدہ بندو، تمھاری اپنی دعا خدا تک پہنچ جائے گی۔ تم خود ہم گنہگاروں کی مغفرت کے لیے دعا مانگو!"

یہ کہہ کر اسقف اُن کے سامنے زمین بوس ہوا اور وہ واپس چلے گئے جہاں وہ نظر سے غائب ہوتے تھے اس جگہ پر سویرے تک ایک روشنی سی چمکتی رہی۔

دوسرا باب

پہلی کوششیں

ولادی میر بادشاہ کی ثقافت کے عہد میں (۹۷۰ — ۱۰۱۵) مذہب عیسوی کا روس میں پرچار شروع ہوا اور مذہب کے ساتھ ہی تعلیم کا سلسلہ بھی جاری ہو گیا۔ اس وقت تک اُن سلاف نسلوں کی جو روس میں آباد ہو رہی تھیں کوئی اپنی تحریری زبان نہیں تھی اور بازنطینی کلیسا کے اُن مبلغوں اور سفیروں نے جو روسیوں کو عیسائی بنا رہے تھے سلاف زبان کی ایک شکل کو جو بلغاریہ کے اطراف میں بولی جاتی تھی اور جس میں یونانی زبان کے الفاظ کثرت سے تھے اس نئے کلیسا کی باضابطہ زبان قرار دیا۔ انجیل کا اس زبان میں ترجمہ موجود تھا اور یوں انھیں طالب علموں کو یہ نئی زبان سکھانے میں ایک آسانی بھی ہو گئی۔ کی ثقافت میں کلیسا کی بنیاد پڑتے ہی مذہبی بزرگوں کے مقولوں، وعظوں اور خطوں کو نقل اور ترجمہ کرنے کی رسم جاری ہو گئی اور مذہبی رنگ کی تصانیف کا ذخیرہ رفتہ رفتہ بڑھنے لگا۔

عیسائی مذہب کی اشاعت کے ساتھ جابجا خانقاہیں قایم ہونے لگیں۔ جیسا کہ اور ممالک میں بھی ہوا ہے، روس میں رہبانوں نے اپنے زمانے کی یادگار

قایم رکھنے کے لیے وقایع نگاری شروع کر دی۔ نس تور کی تصنیف جو ۸۶۲ سے ۱۱۱۰ تک کے حالات بیان کرتی ہے وقایع نگاری کا پہلا نمونہ ہے۔ اکثر محققوں کی رائے ہے کہ نس تور دراصل ایک فرضی ہستی ہے اور اس کی تصنیف میں مختلف اجزا ہیں جن کی زبان اور طرزِ تحریر مختلف زمانوں اور مصنفوں کا پتہ دیتا ہے نس تور کی روس کے بہت سے رہبانوں نے پیروی کی اور اس وقت سے لے کر سترھویں صدی تک کی روسی تاریخ رہبانوں کے وقایع میں ملتی ہے۔ لیکن افسوس ہے کہ ان وقایع نگاروں نے اصل واقعات لکھنے سے زیادہ اس شہر یا شاہی خاندان کی عظمت جتانے کا خیال رکھا جس سے ان کا تعلق تھا اور اس طرح سے اپنی تاریخی حیثیت بہت گرا دی۔ زبان کے رو سے ان مصنفوں کی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے اس سلاف زبان کے بہت سے الفاظ استعمال کیے جو بول چال میں رائج تھی اور اگرچہ ان کی زبان الفاظ اور نحو کے لحاظ سے خالص روسی نہیں کہی جا سکتی، لیکن اس میں قومی عنصر اس قدر شامل ہو گیا تھا کہ وہ محض بازنطینی یا قدیم سلاف نہیں رہی۔

وقایع اور خالص مذہبی تصانیف کے علاوہ سولھویں صدی سے پہلے کی دو تاریخی داستانیں ہیں، "ایگور کے حملے کی داستان" اور "زدون شچی نا" جو بڑی حد تک اول الذکر کی نقل ہے۔ "ایگور کے حملے کی داستان" کی نفت کے بادشاہ ایگور کی پولوف تسی نسل سے، جو روس کے جنوب مشرقی حصے میں آباد تھی، ایک لڑائی کا قصہ سناتی ہے۔ ایگور جب اپنے بانکوں کو لے کر روانہ ہوا تو اس نے راستے میں بہت سی بدشگونی کی علامتیں دیکھیں، لیکن اس نے ان کی مطلق پروا نہیں کی اور آگے بڑھتا چلا گیا۔ آخرکار پولوف تسی کے لشکر سے مقابلہ ہوا، اور لڑائی

میں ایگور نے شکست کھائی، اگرچہ جنگ میں پرندے اور درندے روسی فوج کی اپنے اپنے طور سے مدد کر رہے تھے اور خود روسی بھی انتہائی بہادری اور جاں فشانی سے لڑے۔ ادبی نقطۂ نظر سے اس داستان کا جوہر ایگور کی ملکہ یاروسلافنا کا نوحہ ہے، جب وہ شہر پوتیفل کی فصیل پر بیٹھی ایگور کا راستہ دیکھ رہی تھی اور اس کے دل میں ہر طرح کے اندیشے پیدا ہو رہے تھے۔

"یاروسلافنا کی آواز کوئل کی فریاد کی طرح گونجتی ہے۔ سورج نکلتے ہی گونجتی ہے:

"میں کوئل بن کر دریا کے کنارے کنارے اُڑ کر جاؤں گی۔ میں اپنی سمور کی آستینیں کیالا دریا میں بھگوؤں گی، ان سے اپنے شہزادے کے زخم دھوؤں گی۔ اپنے سورما کے کاری زخموں کو۔

"یاروسلافنا پوتیفل کی فصیل پر آہ وزاری کرتی ہے۔

"اے ہوا، بید رد ہوا! میری آقا، تو اتنی تیز کیوں چل رہی ہے؟ تو اپنے ہلکے پروں پر خان[1] کے تیر کیوں اُڑا کر لائی، کہ میرے سورما کی فوج پر گریں؟ کیا وہاں ابر پر بادلوں میں اُڑنے سے تیرا جی نہیں بھرتا؟ سمندر پر جہازوں کو جھولا جھلانے میں جی نہیں لگتا؟ تو نے میرے پیارے کو زمین پہ کیوں لٹا دیا؟

"یاروسلافنا پوتیفل کی فصیل پر آہ وزاری کرتی ہے۔

"اے شان دار دنیپر[2] تو نے چٹانوں بھری پہاڑیوں کو چیر کر پولوفتسی

---

[1] پولوفتسی کا سردار۔ آگے چل کر معلوم ہوتا ہے کہ اس کا نام کوبیاک تھا۔

[2] جنوبی روس کا ایک دریا۔

کے ملک تک اپنا راستہ بنایا ہے. تو سفیا تو سلافت[1] کی کشتیوں کو لے گیا تھا، جب وہ کوبیاک خان سے لڑنے گیا۔ آہ، میرے آقا، میرے شوہر کو میرے پاس پھر پہنچا دے اور میں تیرے دھارے میں سمندر کی طرف اپنے آنسو بہانا چھوڑ دوں گی "یاروسلافنا پوتیفل کی فصیل پر آہ وزاری کرتی ہے۔

"اے روشن سورج، اے چمکتے دمکتے سورج! تو اپنی گرمی سب تک پہنچاتا ہے سب کے لیے چمکتا ہے۔ تو نے اپنی جلتی ہوئی کرنیں میرے شوہر کے جوانوں پر کیوں برسائیں تو نے ان خشک میدانوں میں ان کے ہاتھوں میں ان کی کمانیں کیوں سکھا دیں؟ تو ان کو پیاسا کیوں کرتا ہے، ان کے تیروں کو ان کے کندھوں پر بھاری کیوں کر رہا ہے؟[2]

" ایگور کے حملے کی داستان" بارھویں صدی کے آخر یا تیرھویں کے شروع میں تصنیف کی گئی اور "زددن شچی نا" روسیوں اور تاتاروں کی ۱۳۷۰ کی ایک لڑائی کا بیان ہے۔ یہ زمانہ اس قسم کی داستانوں کے لیے موزوں تھا اور غالباً یہ دو یادگاریں جو محفوظ رہیں اپنی جیسی بہت سی مثالیں رکھتی ہوں گی۔ لیکن پندرھویں، سولھویں اور سترھویں صدی میں کلیسا نے، اس خیال سے کہ ایسی کہانیاں بے دینی کا باعث ہوتی ہیں، لوگوں سے ان کی یاد بھلانے کی بہت سخت کوشش کی اور عوام کے گیتوں کی طرح یہ بھی کٹّر مذہب کے بھینٹ چڑھیں۔ روسی ادب کو اس طرح سے جو نقصان پہنچا اس کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔

تیرھویں صدی میں تاتاریوں کے کُشت وخون کے بعد ماسکو کی ریاست کا

---

[1] ایگور کا دوسرا نام ہے۔

[2] کرو پوٹ کن: "روسی ادب"

عروج ہوا اور اس کے ساتھ ہی وہ شگفتگی جو روسی قوم اور اس سے قبل کی تصانیف اور گیتوں وغیرہ میں پائی جاتی ہے، بالکل ناپید ہوگئی۔ وقایع نگاری تک کا انداز بدل گیا۔ نوف گورود، ولاجی میر، پسکوف اور دوسرے بڑے شہروں کے وقایع نگار جو اپنی مقامی زندگی سے بے حد دلچسپی ظاہر کرتے تھے ماسکو کی ریاست کے گن گانے میں مصروف ہو جاتے ہیں اور روکھے سوکھے واقعات کے سوا کچھ نہیں لکھتے۔ سولھویں صدی میں پادری سلویستر کی کتاب "گھر کا نظام" زار ایوان چہارم اور اس کے باغی امیر کُربسکی کے خطوط اور کُربسکی کی ایک تاریخ روس اس دور کی ادبی یادگاریں ہیں جو تیرھویں صدی سے شروع ہوا اور اٹھارھویں صدی میں پیٹر اعظم کی اصلاحوں کی بدولت آخر کار ختم ہوا۔ سلویستر کی تصنیف ادب سے زیادہ روسی معاشرت کی تاریخ میں اہمیت رکھتی ہے۔ اس میں روسی گھر گرستی والوں کو طرح طرح کے مشورے دیے گئے ہیں اور عیسائی مذہب کے مطابق اُن کے جو حقوق و فرایض ہیں وہ سب سمجھائے گئے ہیں۔ روسی عورتیں اس کتاب کے نام سے جلتی ہیں، کیونکہ اس میں شوہروں کو اجازت دی گئی ہے کہ بدمزاجی یا نافرمانی کی سزا میں اپنی بیویوں کو مارا کریں۔ کتاب کے مصنف نے تاکید کر دی ہے کہ ایسی چیز سے نہ مارنا چاہیے کہ بیوی کے زخم پڑ جائیں یا ہڈی پسلی ٹوٹ جائے نہ ایسی جگہ پر کہ ہمسائے اس کے رونے پیٹنے کی آواز سن سکیں، مگر معلوم ہوتا ہے یہ تاکید روسی عورتوں کے لیے باعث تسلی نہیں ہوئی ہے۔ "گھر کے نظام" کے علاوہ اس صدی کی دوسری ادبی یادگار، زار ایوان اور کُربسکی کے خطوط بھی "گھر کے نظام" کی طرح صرف ضمناً ادب میں شامل کیے جا سکتے ہیں، کیونکہ زار

اور اس کے باغی امیر کے درمیان سیاسی مسائل پر بحث ہوئی تھی اور دونوں نے نہایت بھونڈی، بھدّی اور پیچیدہ زبان میں اپنے خیالات ادا کیے، اگرچہ زار ایوان کی عبارت میں اس کی طبیعت کے زور اور قوت کا کچھ عکس نظر آتا ہے۔ کربسکی کی تاریخ روس ایوان کے مظالم کی داستان سنانے کی غرض سے لکھی گئی تھی۔ زبان اور طرز تحریر کی رو سے اس کی کوئی وقعت نہیں۔

پیٹر اعظم (۱۶۸۲ - ۱۷۲۵) نے روسی ذہنیت پر دینی کے بجائے دنیاوی رنگ چڑھانا اپنی زندگی کا ایک اہم مقصد قرار دیا تھا اور یہ اسی کی اصلاحوں کا نتیجہ تھا کہ روسی ادب کو کلیسا کے پنجے سے رہائی ملی۔ اس کی تخت نشینی کے ساتھ جس طرح روسی ریاست نے اپنا جنم لیا ویسے ہی روسی ادب میں بھی نئی جان پڑ گئی۔ اس زبان کی جس نے انیسویں صدی میں اپنے جوہر دکھائے، اس ذہنیت کی جس میں روسی تخیل نے پرورش پائی، اس معاشرت کی جو روسی قوم نے بالآخر اختیار کی، پیٹر اعظم کے عہد میں بنیاد ڈالی گئی اور صحیح معنوں میں روسی ادب کی تاریخ اسی زمانے سے شروع ہوتی ہے۔ پیٹر اعظم کو ادب سے کوئی خاص دلچسپی نہیں تھی، لیکن اسے یقین تھا کہ تعلیم کے بغیر اس کی اصلاحیں بالکل سطحی رہیں گی اور ان میں مطلق استحکام نہ ہوگا، اس وجہ سے اس نے روسی زبان کی طرف بہت توجہ کی۔ اس نے روسی ابجد میں ترمیم کرائی، عربی ہندسے[1] رائج کیے اور ملک میں علم کو فروغ دینے کے لیے درجنوں فرانسیسی اور جرمن کتابوں کے ترجمے کرائے اور کئی خود بھی کیے۔ روسی عوام اور شرفا کی رائے عموماً جدت اور اصلاح کے خلاف

---

[1] موجودہ ہندسے عربوں نے رائج کیے اور اس وقت یورپ میں جو ہندسے مستعمل ہیں اسی وجہ سے عربی کہلانے لگے۔

تھی، لیکن جیسا کہ کوتوشی خن (۱۶۳۰-۱۶۶۷) اور کری ژانیخ کی تصنیف سے ظاہر ہوتا ہے، روس میں پیٹر اعظم سے پہلے بھی اصلاح اور ترقی کے حوصلہ مند موجود تھے۔ خود پیٹر کو ایک ایسا حامی اور مشیر ملا جو علمی اور ادبی قابلیت کے لحاظ سے روس میں یکتا تھا، یعنی فے اوفان پروکوپووچ (۱۶۸۱-۱۷۳۶)۔ نوف گورود کا اسقف۔ وہ بہترین مقرر تھا اور اس کی تصانیف، جن میں ایک دو ڈرامے بھی شامل ہیں، بہت جوشیلی اور ایک نئی زندگی کی امیدوں سے لبریز ہیں۔ پیٹر اعظم کا ہم عصر ایک اور خود آموختہ انشا پرداز تاجر پوسوش نیکوف تھا، جس نے اپنی تصانیف میں ریاست کو قوم کی اصلاح کرنے کی ترغیب دلائی اور بادشاہ کو معاشیات کے صحیح اصول سمجھانے کی کوشش کی۔

محض اس وجہ سے کہ وہ اپنی کمی اور کمزوری محسوس کرتے تھے، پیٹر اعظم اور قومی اصلاح کے حامیوں نے انشا پردازی کا ہتھیار اٹھایا اور اسی کو اپنے خیالات کی تبلیغ کا ذریعہ بنایا۔ لیکن شروع میں نہ تو یہ ہتھیار ایسا تھا کہ اس کے وار کارگر ہوسکیں، نہ اسے استعمال کرنے والے ایسے ماہر کہ اس کی خامیاں دور کرسکیں۔ ابجد کی اصلاح اور بیرونی زبانوں کے ترجموں نے صرف ایک ہی مشکل حل کی روسی انشا پردازوں کو ابھی بہت سی دشواریوں کا سامنا کرنا تھا، بہت سے مرحلے طے کرنا، جن میں سب سے پہلا اپنے فن کو سیکھنا اور سکھانے کے لیے استاد تلاش کرنا تھا۔ روسی زبان میں بھی نازک احساسات اور خیالات ادا کرنے کی صلاحیت نہ تھی، اس لیے کہ وہ ابھی تک قدیم سلاف اور مختلف عوام کی بولیوں کا ایک بے ترتیب مجموعہ تھی، جس میں تقریباً ہر ملک کے الفاظ اور محاورے بھی

شامل ہو گئے تھے۔ اس پر طرہ یہ تھا کہ صرف و نحو کے کوئی قواعد بھی نہیں تھے جن کے مطابق اصلاح کی جا سکے۔ قدیم سلاف زبان کے اصول ترک کر دیے گئے تھے، کیونکہ ان میں جدید مضامین بیان کرنے کا امکان نہ تھا اور نئی روسی زبان کے قواعد ابھی معین نہیں ہوتے تھے۔ یوں روسی انشا پردازوں کی پہلی کوششیں زبان کو درست کرنے اور جدید اسلوب کے لیے موزوں بنانے میں صرف ہوئیں روسی انشا پردازی کو خود مختار بننے کے لیے بڑے عرصے تک شاگردی اختیار کرنا پڑی اور اس کے استاد فرانسیسی شاعر، نثار اور نقاد[۵۱] تھے۔"

روسی ادب کے اس دور کی چار ہستیاں یہ خاص اہمیت رکھتی ہیں کہ انھوں نے جدید انشا پردازی کی بنیاد ڈالی اور اپنی کوششوں سے دوسروں کی مشکلیں قدرے آسان کر دیں۔

نواب[۵۲] آنتی یوخ کان تے مِر (۱۷۰۹ - ۱۷۴۴) مول داویا کے ایک امیر کا لڑکا تھا جس نے روس میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ کان تے مِر نے ماسکو میں جدید طرز پر تعلیم پائی تھی اور شروع ہی سے پیٹر اعظم کی اصلاحوں کا حامی تھا۔ جب پیٹر اعظم کے انتقال کے بعد قدامت پسند جماعتوں نے اس کی تمام جدتوں اور اصلاحوں کو رد کر دینے کا تہیہ کیا تو کان تے مِر نے ان کی علمی اور تحریری مخالفت

---

۵۱ اوس ملوف سکی: "روسی ادب"

۵۲ روسی لقب "کنیاز" کا ترجمہ اکثر "پرنس" یعنی شہزادہ کیا جاتا ہے: یہ ترجمہ غلط ہے، اور چونکہ اردو میں خاص طور سے غلط فہمی کا اندیشہ ہے اس لیے اس کا ترجمہ "نواب" کیا گیا ہے، جو عہدے اور درجے کے لحاظ سے زیادہ صحیح بھی ہے۔

کی، لیکن اس کی شخصیت ایسی نہیں تھی کہ وہ کوئی خاص اثر پیدا کر سکے۔ اسے اپنی قوم کی گمراہی اور قومی رہبروں کی تنگ نظری سے جو صدمہ پہنچا وہی اس کی تصانیف کا محرک تھا اور اسی کی وجہ سے اس کی تصانیف ماتمی ہیں یا طنزیہ۔ اس کی سب سے قابل قدر ادبی یادگار ایک طنزیہ نظم ہے جس میں اس نے نئی روشنی کے مخالفوں اور ان کی ذہنیت کی ایک مضحکہ خیز تصویر کھینچی ہے۔ نظم کے "ہیرو" ایک رہبان کری توں اور تین رئیس، سل وان، لوکا اور رہے دور ہیں۔ چاروں نئی روشنی اور جدید تعلیم کے مسئلے پر اپنے خیالات ظاہر کرتے ہیں۔ کری تون کہتا ہے:-

"فرقہ بندیاں اور الحاد، یہ علوم کی اولاد ہوتے ہیں:
جو سب سے زیادہ غور کرتا ہے وہی جھوٹ بھی سب سے زیادہ بولتا ہے۔
جو کتابیں پڑھتا ہے خود بخود اپنا دین کھو بیٹھتا ہے۔
جسے دیکھو باتیں بناتا ہے، ہر بات کی وجہ، دلیلیں مانگتا ہے،
اور کلیسا کے عہدہ داروں کا ادب نہیں کرتا ہے۔
لوگوں کے اخلاق گر گئے ہیں، کوئی کواس[۵] نہیں پیتا۔
کیا مجال ہے کوئی بھونا گوشت چھو بھی لے۔
سل وان علوم پر دوسرا الزام لگاتا ہے۔
"تعلیم ہم کو فاقے کراتی ہے۔ اس سے قبل
جب ہم میں سے کوئی لاطینی زبان نہیں جانتا تھا۔
ہم بڑے عیش و آرام سے زندگی بسر کرتے تھے۔

---

[۵] پھلوں کا منشی شربت جو روس میں کثرت سے پیا جاتا ہے۔

جہالت میں ہمارے پاس روٹی افراط سے تھی: اب ہم نے
پرانی زبانیں سیکھ کر اپنی روٹی گنوادی ہے۔
بحث مباحثہ، الفاظ میں اگلے پچھلے کا فرق کرنا، کمینوں کا کام ہے:
شریف آدمی تو بس کڑک کر "ہاں" کہتے ہیں یا گرج کر "نہیں"!

کان نٹے مر کی نظم پڑھنے سے ان دشواریوں کا اندازہ ہوتا ہے جو اس زمانے میں روسی انشا پردازی کو درپیش تھیں۔ وہ عروض کے کسی خاص قاعدے کی پابندی نہیں کرتا، اس کی نظم کہیں مرجز[1] ہے کہیں موزوں، محض اس وجہ سے کہ اس وقت تک روسی نظم کے قواعد معین نہیں ہوئے تھے۔ اس کی زبان بھی کہیں بھاری اور پرانے طرز کی ہے، کہیں پر ایسی روزمرہ جس پر بازاری ہونے کا شبہہ ہوتا ہے اور اس معاملے میں اس پر کوئی الزام بھی نہیں لگایا جاسکتا، کیونکہ روس میں درحقیقت ابھی تک کوئی ادبی زبان تھی ہی نہیں۔ عروض اور زبان کے قواعد بنانے کی خدمت ترےج یاکوفسکی اور لومونوسوف، دو عالموں نے انجام دی۔

وسیلی کیریل لووِچ ترےجیاکوفسکی (۱۷۰۱ - ۱۷۶۹) اپنے زمانے کے بہترین عالموں میں سے تھا۔ اسے علم کا اتنا گہرا شوق تھا کہ ماسکو کے دارالعلوم سے فارغ التحصیل ہو کر وہ پیدل بھیک مانگتا ہوا پیرس گیا اور وہاں مختلف شرفا کی سرپرستی میں پڑھتا رہا۔ وطن واپس ہونے پر اس کے ادبی ذوق کی خبر ملکہ[2] تک

---

[1] جس طرح نثر مرجز میں قافیہ نہیں ہوتا، وزن ہوتا ہے، اسی طرح عروض کے اس قاعدے میں قافیہ نہیں ہوتا اور الفاظ کے ارکان کے مطابق وزن ہوتا ہے۔ فرانسیسی نظم میں یہی قاعدہ رائج ہے

[2] ملکہ الی زبیتا پیترونا (۱۷۴۱ - ۱۷۶۱)

پہنچی، دربار میں اس کی رسائی ہوگئی اور رواج کے مطابق اسے خاص خاص موقعوں پر نظمیں پڑھنے کا حکم ملنے لگا۔

فرانسیسی شاعروں کی نقل میں روسیوں نے بھی مرجز نظمیں لکھنا شروع کردیا تھا، ترجیاکوف سکی نے یہ ثابت کردیا کہ روسی زبان کی خصوصیات دیکھتے ہوئے نظم کو موزوں کرنے کا قاعدہ اختیار کرنا بہتر ہوگا، گو وہ نظمیں جو اس نے اپنا نظریہ ثابت کرنے کے لیے یا ملکہ کی فرمائش پر لکھیں نہایت مہمل تھیں۔ موزوں نظم رائج کرانے کے علاوہ ترجیاکوف سکی نے روسی علم نحو میں بہت قابلِ قدر اضافہ کیا اور یہ بڑی حد تک اسی کی کوششوں کا نتیجہ تھا کہ روسی نحو کے قواعد بہت جلد ایک مستقل اور معین شکل میں مدون ہو سکے۔ ان علمی خدمات کے ساتھ ہی روسی ادب پر اس کا ایک اور احسان یہ بھی ہے کہ سب سے پہلے اسی نے تعلیم یافتہ روسیوں کو ان کے ادب العوام کی طرف متوجہ کیا اور انھیں اس کی خصوصیات اور خوبیاں سمجھائیں۔ اس موضوع پر اس کے چند بہت اچھے مضمون اب تک موجود ہیں۔

می خائل وسیّل یوِچ لومونوسوف (۱۷۱۲–۱۷۶۵) ایک خوش حال کسان کا لڑکا تھا۔ بچپن ہی سے اس نے غیر معمولی قابلیت کا ثبوت دیا اور شوق نے اسے علم کی جستجو پر ایسا مجبور کیا کہ سترہ سال کی عمر میں وہ اپنا پیدائشی شہر آرخانگل چھوڑ کر ماسکو چلا گیا۔ یہاں اسے شروع میں بہت مصیبتیں اٹھانا پڑیں، لیکن رفتہ رفتہ اس نے اپنی استعداد تسلیم کرالی اور جب وہ ماسکو کے دارالعلوم سے سند حاصل کرچکا تو ریاست کی طرف سے اسے جرمنی جاکر اپنے

علمی حوصلے پورے کرنے کے لیے وظیفہ مل گیا جرمنی سے علم کا وہ نہایت وسیع اور ہمہ گیر ذخیرہ لے کر روس واپس ہُوا۔ آدی لرؒ جرمنی کے مشہور عالم ریاضیات نے اس کے بارے میں لکھا ہو کہ علوم طبعی اور کیمیا میں اس نے جو کام کیا اس سے ظاہر ہوتا ہو کہ وہ بہت غیر معمولی ذہانت کا عالم تھا معدنیات اور طبعی جغرافیہ میں بھی اسے بہت ملکہ تھا، اور ان علوم کے علاوہ وہ ادب اور لسانیات کا بھی ماہر تھا۔ شاعر پشکن نے بہت سچا کہا ہو کہ "لومونوسوف پہلا روسی دارالعلوم تھا۔"

لومونوسوف کی ذات سے روسی ادب کو جو فائدہ ہُوا اس کا اندازہ لگانا مشکل ہو۔ اس نے روسی زبان کو کلیسا کی سلاف زبان سے بالکل علیحدہ کر دیا، اور اسے سلجھانے اور صاف کرنے کا سلسلہ جو پیٹر اعظم کے زمانے سے شروع ہُوا تھا اپنی کوششوں سے تکمیل کو پہنچایا۔ اس کے ساتھ ہی اس نے بیرونی زبانوں سے الفاظ اخذ کرنے اور انھیں اپنانے کے لیے قواعد بناتے اور نئی روسی زبان کے قواعد صرف و نحو ایک کتاب کی شکل میں شایع کیے جو اب تک سند مانی جاتی ہو۔ ان اصولوں کے مطابق اس نے طبع آزمائی بھی کی۔ معاصرین اسے بہترین یونانی اور رومی کلاسیکی شاعروں کا ہم پلہ قرار دیتے تھے اور گو اس رائے میں بہت مبالغہ معلوم ہوتا ہو، پھر بھی اتنا ضرور ہو کہ روسی شاعر، خصوصاً انیسویں صدی کے نصف اول میں اسے استاد مانتے رہے اور اس کی نظمیں زبان اور محاورے کے لحاظ سے بہت اعلیٰ ہیں۔ لیکن لومونوسوف دراصل عالم تھا، باوجود اس کی فصاحت اور بلاغت کے ہمیں اسے شاعر کی حیثیت سے نہیں جانچنا چاہیے۔ اس کے زمانے کی تعلیمی حالت ایسی تھی کہ جو شخص تک بندی کر لیتا اسے عام رائے شاعر بنا دیتی تھی

اور لوگوں کو اس طرح زبردستی کے شاعر بنانے میں خود دربار بہت پیش پیش رہتا تھا۔ اس قدردانی سے روسی انشا پردازی کی کسی قدر ہمت افزائی تو ضرور ہوئی، لیکن اس بات پر افسوس ہوتا ہے کہ اس قدردانی کی وجہ سے لومونوسوف جیسے عالم نے درباری شاعر بن کر اپنا وقت ضایع کیا اور روس میں علوم اور فنون کو فروغ دینے پر اپنی پوری قوت صرف نہ کر سکا۔

لومونوسوف کی نظمیں تعداد میں بہت ہیں، مگر ان میں سے اکثر دربار کی فرمایش پر لکھی گئی تھیں اور ان میں کوئی خاص خوبی نہیں۔ اس کے کلام کا بہترین حصہ چند نظمیں ہیں جو اس نے حمد میں لکھیں: "حمد سحرگاہی" کا ایک بند ملاحظہ ہو:

"یہ ہیبت ناک کرۂ آتشیں تیرے نزدیک ایک چنگاری ہے۔
ہاں، جب تو اس چراغ کو روشن کرتا ہے، کہ تیری مخلوق،
جسے تو نے اپنے شوق سے بنایا، جسے تو اپنی رحمت سے زندہ رکھتا ہے،
محنت کر سکے اور اپنی حاجتیں پوری کرے،
تو کوہ اور دشت صحرا اور دریا
رات کی تاریکی سے نجات پاتے ہیں؛
ہماری نظروں کے سامنے تیری کائنات کا منظر
بے پردہ ہو جاتا ہے اور تیرے کرشمے دیکھ کر
ہمارے دلوں سے خود بخود آفریں کی صدائیں نکلتی ہیں:
"بے شک ہمارا خدا احسن الخالقین ہے!"

اس نظم سے ظاہر ہوتا ہے کہ لومونوسوف کے وقت تک روسی شاعری نے

بہت کم نشو و نما پائی تھی، لیکن لومونوسوف کے کلام میں بڑی خوبی اس کی اپج ہے۔ اس نے کلاسیکی شاعری کو اپنا معیار قرار دیا تھا اور اکثر اس کی پیروی کرتا تھا، مگر اس کی شاگردی میں بھی ایک متانت تھی جو اس کے معاصرین میں بہت کمیاب تھی خواہ وہ انشاپردازی میں طبع آزمائی کرتے ہوں یا نہ کرتے ہوں۔ اس بیجا تقلید کی کی جو اس زمانے میں روسی ذہنیت کا ایک روگ بن گئی تھی الگ سے نئی پیٹروویچ سومار وکوف (۱۷۷۷ - ۱۸۱۷) ایک عبرت انگیز مثال ہے۔ سومار وکوف کو روس کا پہلا ڈراما نویس ہونے کا فخر حاصل ہے۔ اس نے تو المیہ اور تقریباً پچاس فرحیہ ڈرامے لکھے، جن میں سے اس کے المیہ ڈرامے خاص طور سے مقبول ہوئے۔ اس نے فرانس کے مشہور ڈراما نویس کورنے ئی[۱]، رسین[۲] اور مولی ئیر[۳] کا بہت گہرا مطالعہ

---

[۱] پی ئر کورنے ئی (۱۶۰۶ - ۱۶۸۴) فرانسیسی ڈراما نویسی کا بانی۔ اُس کے ڈراموں کے اشخاص قدیم یونان اور روما کے مشاہیر ہیں، مگر ان کے کیرکٹروں میں فرانسیسیت کی آمیزش بھی ہے۔ کورنے ئی کا موضوع عموماً اعلیٰ اور ادنیٰ جذبات کی جنگ ہے اور اس کے کیرکٹر دراصل جیتے جاگتے انسانوں کے عکس نہیں بلکہ مختلف اخلاقی خصوصیتوں کے مجسمے ہیں۔

[۲] رسین (۱۶۳۹ - ۱۶۹۹) نے بھی کورنے ئی کی طرح قدیم یونان اور روما کی شخصیتوں کو اپنے ڈراموں کے اشخاص بنایا۔ کورنے ئی کے مقابلے میں اس کے پلاٹ بہت سُلجھے ہوئے ہیں اور اسے زبان میں بھی زیادہ ملکہ ہے۔

[۳] ژان باتیست مولی ئیر (۱۶۲۲ - ۱۶۷۳) فرحیہ ڈراما نویسوں کا سرتاج مانا جاتا ہے۔ زبان اور محاورے کی رو سے اس کی عظمت رسین سے کچھ کم نہیں اور اس کے ڈراموں میں ایک حقیقت نگاری ہے جو اپنا جواب نہیں رکھتی۔ اس کے اکثر کیرکٹر ضرب المثل بن گئے ہیں۔

کیا تھا اور اپنے ڈراموں میں زیادہ تر ان استادوں کی نقل اُتارنے کی کوشش کی۔ یہ استاد خود، خصوصاً راسین اور کورنے ہی تصنع اور مردہ قواعد کے بندے تھے، سوماروکوف نے ان کی نقل کرکے اپنی طبیعت اور مذاق کے ظاہر ہونے کی کوئی گنجائش نہیں چھوڑی اور یہی اس کی تصانیف کی سب سے نمایاں خامی ہے۔ معاصرین اس کے بلند پروازطرزِ بیان اور دقیق فلسفے سے بہت مرعوب ہوتے تھے، لیکن اس کی وجہ صرف یہ تھی کہ ان کا معیار بہت گرا ہُوا تھا اور چونکہ وہ سمجھتے تھے کہ جب کسی نے فرانسیسی انشا پردازوں کی کامیابی سے نقل اُتارلی وہ عروج کی انتہا تک پہنچ گیا، انھیں سوماروکوف کی ناقابلِ برداشت تصنع اور خیالات کی کھلی چوری سے شکایت نہیں ہوتی تھی۔

آخر عمر میں سوماروکوف کو معلوم ہُوا کہ اس کی طبیعت ڈراما نویسی کے لیے اتنی موزوں نہیں جتنی کہانیاں لکھنے اور طنزیہ شاعری کرنے کے لیے۔ اس کے کلام کا یہ حصّہ اس کے ڈراموں کے مقابلے میں بہت کم ہے، مگر ادبی خوبیوں کے لحاظ سے اس کے ڈراموں سے بہت بہتر ہے۔ سوماروکوف خود اس پر افسوس کرتا تھا کہ اس کا اصل ہنر اس کی نظروں سے اتنے عرصے تک چھپا رہا۔ یہ بیجا تقلید کی سزا تھی اور اس سزا کا ملنا انصاف کا تقاضا تھا۔ لیکن خطا سوماروکوف کی نہیں بلکہ اس کے ماحول، یعنی عام روسی ذہنیت کی تھی۔

پیٹر اعظم کے مرنے کے بعد تعلیم یافتہ لوگوں کی تعداد بڑھتی گئی، مگر اس تعلیم سے ان کی ذہنی نشوونما مطلق نہیں ہوئی۔ جیسا کہ نووی کوف نے اپنے ایک رسالے میں لکھا ہے، اس زمانے کے بہت سے "جاہل شریف زادوں" کا خیال تھا کہ

"علم حاصل کیے بغیر بھی آدمی تعلیم یافتہ ہو سکتا ہے" لوگوں کے دلوں میں ایسے اعلیٰ حوصلے نہیں تھے جو وہ تعلیم کے ذریعے سے پورے کرتے اور عام مذاق کو راہِ راست پر لانے والا کوئی رہنما بھی نہیں تھا۔ قدیم روس میں پڑھے لکھے لوگ کم تھے، کتابیں بہت کم تھیں اور وہ بھی خالص مذہبی، پیٹرِ اعظم نے ریاست کے تمام ملازموں کو اپنا علمی ذخیرہ بڑھانے پر مجبور کیا اور مطالعے کی وہ حدیں جو کلیسا نے مقرر کی تھیں بالکل توڑ دیں۔ اس کی کوششوں کا نتیجہ یہ تو ضرور ہوا کہ روس میں جہالت پہلے کی طرح فخر کی بات نہیں رہی،" لوگ کتابوں کو دیکھ کر اس طرح نہیں جھجکتے تھے جیسے دوا فروش کی دوکان دیکھ کر" اور کتب بینی کی رسم بھی ایک مجبوری کے طور پر تسلیم کر لی گئی۔ لیکن ریاست کے دباؤ یا ملازمت کے لیے امتحان پاس کرنے کی شرط سے علمی ذوق نہیں پیدا ہو سکتا تھا۔ ملازمت کے امیدوار اپنا مطلب حاصل کرنے کی غرض سے تھوڑا بہت پڑھ لیتے تھے مگر وہ معلومات جو اس وقت تک کی ترجمہ کی ہوئی کتابیں بہم پہنچا سکتی تھیں بہت کم تھیں اور خاص خاص لوگوں کے سوا ان سے کسی اور کو دلچسپی نہیں ہو سکتی تھی۔ تعلیم پھیلنے کا پہلا اثر یوں ظاہر ہوا کہ پڑھے لکھے لوگوں کو، جن میں عورتیں اور لڑکیاں بہت پیش پیش تھیں، عشقیہ گیتوں کا چسکا لگا اور ان گیتوں نے انھیں ادنیٰ جذبات پرست ڈراموں اور شہوت انگیز ناولوں کی قدردانی کے لیے تیار کر دیا جو یورپ کے مختلف ممالک اور خصوصاً فرانس میں اس وقت ہزاروں لاکھوں کی تعداد میں لکھے اور پڑھے جاتے تھے۔" علم اور ادب لطیف، جنھیں متحد ہو کر زندگی کے مسائل کو سمجھانا اپنا خاص مقصد بنانا چاہیے، ان لوگوں کی نظروں میں ایک دوسرے کے جانی دشمن

ہوگئے اور ان لوگوں نے یہ فیصلہ کیا کہ تعلیم کے گراں اور تلخ جزو کو الگ کرکے اسے خالص مسرت کا ذریعہ بنانا ممکن ہے اور انھیں ایسا کرنا بھی چاہیے[1]۔ چنانچہ ناولوں کے چرچے کے ساتھ علم کی وقعت گھٹتی گئی، لوگ انسانیت کے فرائض، تہذیب اور شائستگی کی لوازمات سے بیگانہ ہوتے گئے اور لذت پرستی کے سوا انھیں اپنی زندگی کا کوئی مصرف نظر نہیں آیا جسے وہ قابل توجہ سمجھتے۔ یہ لذت پرستی جسمانی سے زیادہ ذہنی تھی اور اس نے ان کے تصور میں زندگی کا نقشہ بالکل بگاڑ دیا۔ ناول نے ان میں حقیقت بینی کی صلاحیت باقی نہیں رکھی اور جیسے بچوں کو ان کے گڈے گڑیا سچ مچ کے آدمی معلوم ہوتے ہیں، ان لوگوں کے نزدیک ناولوں کی خیالی دنیا میں محو ہونا تجربہ حاصل کرنے اور زندگی کا مشاہدہ کرنے کے برابر ہوگیا۔ پشکن[2] کی ہیروئن تتیانا کی طرح وہ سب رچرڈسن[3] اور روسو پر جان دینے لگے۔۔۔ بیرونی ممالک سے ان شرفا کو جنھوں نے روس میں سکونت اختیار کی تھی، روسی سوسائٹی کے اعلیٰ طبقوں میں اکثر ایسی بیگمات اور شریف زادیوں سے ملنے کا اتفاق ہوتا تھا جو چار پانچ بیرونی زبانیں بول سکتی تھیں، موسیقی میں اچھی استعداد رکھتی تھیں اور فرانس، انگلستان اور اطالیہ کے سربرآوردہ ناول نویسوں کی تصانیف کا مطالعہ کر چکی تھیں۔ لیکن اس مطالعے کو ایسے علمی ذوق کی طرف منسوب کرنا مشکل ہے جو غور و فکر کی ترغیب دلاتا ہے۔۔۔

---

[1] کلیوچیفسکی: "مضامین اور تقریریں"

[2] پشکن کا ذکر روسی شاعروں کے سلسلے میں آگے آئے گا۔

[3] رچرڈسن (١٦٨٩ - ١٧٦١) انگریزی ناول نویس۔ ژاں ژاک روسو (١٧١٢ - ١٧٧٨) فرانسیسی انشاپرداز۔

"علین اس وقت جب جذبات پرست اور شہوت انگیز ناولوں کا دور دورہ تھا، آزاد خیالی کے فلسفے[1] کا اثر روسی سوسائٹی میں سرایت کرنے لگا۔ یورپ کے کسی ملک میں یہ فلسفہ اپنی بُری صورت میں اس طرح نہیں نظر آتا جیسے روس میں... ملکہ کیتھرین (۱۷۶۲-۱۷۹۶) کی تخت نشینی کے وقت روس میں ایسے سمجھ دار اور خیر اندیش مدبر موجود تھے جو اصلیت سے واقف تھے اور جانتے تھے کہ اس فلسفے سے ریاست، قانون اور عام زندگی کو کیا فائدہ پہنچ سکتا ہے....

لیکن عام لوگوں میں یہ فلسفہ اس وجہ سے نہیں مرغوب ہوا کہ انھوں نے نئی زندگی تعمیر کرنے کے منصوبے باندھے تھے بلکہ اس وجہ سے کہ وہ انھیں اپنی قوم کی ذہنیت اور اپنے ماحول پر نکتہ چینی کرنے میں مدد دیتا اور نکتہ چینی میں چٹ پٹاپن پیدا کر دیتا تھا۔ روس کے جدید ترین طرز پر تعلیم پائے ہوئے طبقوں نے نکتہ چینی کا وہ انداز جو یہ فلسفہ سکھاتا تھا بہت شوق سے اور بہت جلدی اختیار کر لیا، خصوصاً اس وجہ سے کہ حسب حال ہونے کے علاوہ اس میں نمک مرچ بہت تھا۔ رات کے پتنگوں اور پروانوں کی طرح ان کی غور و فکر سے ناآشنا طبیعتیں اس زمانے کے شوخ اور بیباک ذہنی رہبروں کے مقولوں پر اندھا دھند ٹوٹ پڑیں

---

[1] آزاد خیالی کے فلسفے سے وہ تعلیم مراد ہے جس کی فرانس میں اٹھارھویں صدی میں بہت تبلیغ کی گئی اور جس کا نصب العین انسانی ذہنیت کو جہالت، تعصب اور مذہب کے آغوش میں پرورش پائے ہوئے اوہام سے آزاد کرنا تھا، بائل (۱۶۴۷-۱۷۰۶) وول تیر (۱۶۹۴-۱۷۷۸) روسو (۱۷۱۲-۱۷۷۸) دی دےرو (۱۷۱۳-۱۷۸۴) اور دالیمبر (۱۷۱۷-۱۷۸۳) وغیرہ اس کے مبلغ تھے۔

اور ان کی عقل سلیم کا وہ حصّہ جو عشقیہ نظموں اور ناولوں سے بچ رہا تھا ان معقولوں کی آگ نے جلاکر غارت کردیا[۱] "اس تباہی کا الزام در اصل اس تعلیم اور فلسفۂ حیات پر نہیں لگایا جاسکتا جو اس کا باعث ہوا، کیونکہ وہ روسی جن کی عقل سلیم تباہ ہوئی حقیقت میں اس کے متعلق بہت سطحی اور اکثر غلط معلومات رکھتے تھے "ڈرامانولیس فون وی زِن کا بیان ہے کہ اس زمانے میں نوجوانوں نے حلقے قایم کیے تھے جن کی غرض فلسفیانہ بحث مباحثہ تھی، لیکن مذہب کی توہین اور مقدس چیزوں کی بے آبروئی کرنے کے سوا ان فلسفیوں کا اور کوئی شغل نہ تھا۔ وول تیر[۲] کے اکثر روسی پیرو جنھوں نے اس کے بارے میں محض افواہیں سنی تھیں اسے الحاد کا مبلغ[۳] سمجھتے تھے اور روسو کی تصانیف سے انھوں نے صرف اتنا سیکھا تھا کہ عقلمندی کا اصل جوہر علم کے فریب سے بچا رہنا ہے[۴]۔ یوں آزاد خیالی کے فلسفے نے اس

---

[۱] کلیوچیفسکی: "مضامین اور تقریریں"

[۲] فرانس کا مشہور انشا پرداز (۱۶۹۴-۱۷۷۸) مذہبی رواداری کا حامی، تعصب کا دشمن طنز میں یکتا تھا۔

[۳] حالانکہ وول تیر کا مقولہ ہے کہ اگر خدا نہ بھی ہوتا تو ہمیں کوئی نہ کوئی بنانا پڑتا۔

[۴] روسو نے ۱۷۵۰ میں ایک رسالہ لکھا جس میں اس نے ثابت کیا تھا کہ علوم اور فنون انسان کے اخلاقی تنزل کا سبب ہوتے ہیں۔ اس کا خیال تھا کہ یورپ کی قوموں کو وہ سادہ اور فطری طرزِ معاشرت اختیار کرلینا چاہیے جو قدیم یونان اور روما میں رائج تھا۔ اس کے ناول "نئی ہیلوئز" یا "نئی ایلوآز" نے، جس میں اس نے ایسی زندگی کی نہایت دل ربا تصویر کھینچی ہے، فرانسیسی ذہنیت میں ایک انقلاب پیدا کردیا۔ جیساکہ وول تیر نے طنزاً کہا ہے "اُسے پڑھ کر چاروں ہاتھ پیر پر چلنے کو جی چاہتا ہے"

اس جہالت اور ذہنی جمود کو جو روس میں پہلے سے موجود تھا حق بجانب کر دکھایا اور اسے تقویت پہنچائی[۵۱]،" نئے خیالات نے روسی سوسائٹی کی کوئی ذہنی یا روحانی حاجت نہیں پوری کی، ان سے لوگوں کو ویسی ہی دلچسپی تھی جیسی غیبت کرنے اور سننے، یا شہوت انگیز ناولوں کی تصویریں دیکھنے سے ہوتی ہے۔ فلسفیانہ تضحیک نے وول تیر کے روسی پیرو کو ہر سماجی اور اخلاقی پابندی سے آزاد کر دیا، پولیس والے کے سوا اسے اور کسی کا خوف نہیں رہا، جسمانی تکلیف کے سوا اس کے دل میں اور کسی قسم کا درد محسوس کرنے کی صلاحیت نہیں رہی۔۔۔ روسی ذہنیت جس میں یورپ کے بصیرت افروز اثرات نے یہ کیفیت پیدا کر دی تھی، حقیقت میں یورپ کی تہذیب نہیں حاصل کر رہی تھی بلکہ ایک مسالہ دار اور ثقیل غذا اختیار کر لے سے جس کی وہ عادی نہیں تھی اپنے آپ کو بیمار کر رہی تھی۔ اسی دوا نے جو کسی زمانے میں اس کی صحت کی اصلاح کے لیے تجویز کی گئی تھی روسی قوم کے پرانے امراض اور ابھار دیے اور اب صرف اس کی بیماریوں کا علاج نہیں کرنا تھا، بلکہ خود دوا کا[۵۲]"

ملکہ کیتھرین دوم (۱۷۶۲-۱۷۹۶) روسی روشن خیالی کے اس پہلو سے آگاہ تھی۔ اس کا اپنا فلسفۂ حیات بھی اسی تعلیم پر مبنی تھا جس کی شعاعیں فرانس سے ہر طرف پھیل رہی تھیں۔ اپنی ذہنی اور اخلاقی بساط کے مطابق اس نے ذاتی طور پر اصلاح کی کوشش کی، مگر اس کی زندگی کا طریقہ ایسا تھا کہ اس کی رہنمائی

---

۵۱ کلیوچیف سکی: "مضامین اور تقریریں"

۵۲ ایضاً۔

سے کسی کو فائدہ نہیں پہنچ سکتا تھا۔ اس کے عہد کے مدبروں میں بھی اس قدر حس تھا کہ قومی زندگی کے دھبّوں کو مٹانے کی فکر کریں اور انھوں نے قوم کو تعلیم کی رغبت دلانے اور درسگاہیں قایم کرنے میں بہت سرگرمیاں دکھائیں۔ لیکن وہ وہم اور غلط فہمیوں میں مبتلا ہو گئے۔ انھوں نے درسگاہیں قایم کیں جن میں نہ استاد تھے نہ طالب علم اور نہ ان کے لیے درسی کتابیں فراہم کی جا سکتی تھیں۔ اگر یہ سامان سارا مہیّا بھی ہو گیا تو تعلیم یافتہ لوگوں کو پھر وہی ذہنیت جس سے انھیں آزاد کرنا مقصود تھا اختیار کر لینے سے روکنے کا کوئی ذریعہ نہ تھا۔ یوں ریاست کی ساری اصلاحی کوششیں ناکام رہیں، لیکن خود تعلیم یافتہ روسی طبقوں میں دو چار ایسے لوگ پیدا ہو گئے جنھیں ذہنیت کے عام رجحان میں سبک سری اور بد مذاقی نظر آتی تھی اور اس امید میں کہ تضحیک سے گمراہوں کی آنکھیں کھل جائیں گی اور وہ اپنی حماقتوں سے باز آئیں گے انھوں نے طنز اور تضحیک کو اصلاح کا آلہ بنایا۔ پہلی ترکی جنگ کے زمانے میں (۱۷۶۸۔ ۱۷۷۴) اس قسم کے انشا پردازوں نے بہت زور دکھایا۔ ان میں سب سے زیادہ جوشیلا ایک نوجوان سابق فوجی کپتان نووی کوف تھا، جس کے تین رسالے، "احدی"، "مصور" اور "تھیلی" اس وقت کی انشا پردازی کے کارنامے مانے جاتے ہیں۔

نی کولائی ایوانووچ نووی کوف (۱۷۴۴۔ ۱۸۱۶) تبلیغ کے کام کے لیے فطرتاً نہایت موزوں تھا اور اس کے رسالوں میں جوش کے ساتھ حقیقت بینی اور حقیقت نگاری کا وہ مادہ پایا جاتا ہے جس سے روسی انشا پردازی اس وقت تک نا آشنا تھی اور جو بعد کو اس کا مایۂ ناز بن گیا۔ نووی کوف کے تیروں کا ہدف فرانس کی

تقلید کا خبط تھا اور قوم کی اس حماقت کو واضح کرنے اور اس پر لعنت ملامت کرنے میں اس نے کوئی دقیقہ باقی نہیں رکھا۔ لیکن وہ خرابی جسے نووکوف دور کرنا چاہتا تھا اخلاقی کمزوری یا خالص بداخلاقی نہیں تھی، بلکہ ایک طرح کی دل کی بیماری اور بیماریوں کا علاج ہوتا ہے، مذاق نہیں اُڑایا جاتا۔ روسیوں نے یورپی تہذیب اس بے ڈھنگے پن سے اختیار کی تھی کہ ان کی ذہنیت کو فروغ دینے کی بجائے اس نے ان کی نگاہ دھندلی کردی۔ اور چونکہ وہ اپنی اصلیت سے ناواقف تھے اور اپنے آپ سے بیگانہ، اس ناواقفیت اور بیگانگی نے انھیں اپنی اصلیت سے بے پرواکردیا اور بتدریج یہ بے پروائی نفرت اور تحقیر میں منتقل ہوگئی۔ فون ویزن کے کیرکٹر ادا نوشکا کی طرح روسی اس پر افسوس کرنے لگے کہ وہ روسی تھے اور انھیں صرف اس بات سے تسکین حاصل ہوتی تھی کہ "گو ان کے جسم روس میں پیدا ہوئے ان کی روح شاہ فرانس کی تابعدار ہے"۔ ایسی ذہنیت کا علاج تضحیک سے نہیں ہوسکتا اور خود نووکوف نے بھی اسے محسوس کیا۔ "مصور" میں اس نے ایک مضمون شایع کیا جس میں ایک مصنف اور اس کے ناظرین میں گفتگو ہوتی ہے اور ایک ناظر مصنف سے کہتا ہے: "آپ کو یہ معلوم ہونا چاہیے کہ جس وقت آپ میرا مذاق اُڑاتے ہیں میں خود بھی آپ کے ساتھ ہنسی میں شریک ہوتا ہوں"۔ یعنی مصنف کچھ بھی لکھے، پڑھنے والے پر اس کا اثر نہیں ہوتا: اگر ہوتا تو ہنسنے کے بجائے وہ خفا ہوتا یا اپنی غلطیوں پر نادم اور شرمندہ۔ کچھ اس ناکامی کے احساس، کچھ ریاست کی مخالفت نے

لہ فون ویزن اور اس کی تصانیف کا ذکر روسی ڈراما کے تحت میں آئے گا۔

نووِیکوف کو یقین دلا دیا کہ اس کا طرزِ عمل صحیح نہیں اور اس نے اپنا طریقہ بدل دیا۔ رسالوں اور مضامین کے ذریعے سے اس نے تعلیم یافتہ لوگوں میں نام پیدا کر لیا تھا۔ ۱۷۷۹ میں وہ ماسکو آیا اور وہاں کے دارالعلوم کا چھاپہ خانہ دس سال کے لیے ٹھیکے پر لے کر کتابوں کی ایک دُکان کھولی اور کتابوں کی اشاعت شروع کر دی۔ ان ادنیٰ شہوت انگیز اور اخلاق کو برباد کرنے والے ناولوں کے مقابلے میں جو ڈھیروں فرانس اور انگلستان سے منگائے جاتے تھے اس نے انھیں ممالک کے ادب کے بہترین نمونے تعلیم یافتہ روسیوں کے مطالعے کے لیے ترجمہ کرائے اور اسی کے ساتھ درسی کتابوں کا ایک بہت بڑا ذخیرہ روسی درسگاہوں کے واسطے تیار کر دیا۔ چھاپے خانے کا ٹھیکا لینے کے سات سال کے اندر اس نے تین سو چھیاسٹھ اخلاقی، ادبی اور درسی کتابیں شایع کیں۔ کتب فروشی سے اسے اتنی ہی آمدنی ہوتی تھی جتنی ماسکو کے بڑے بڑے دُکانداروں کو، "اور ان لوگوں کا جو اس زمانے میں تھے اور خود نووِیکوف سے واقف تھے یہ بیان ہے کہ اس نے علم کی محبت اور مطالعے کا شوق صرف پھیلایا نہیں بلکہ اسے پیدا کیا: اس کا کاروبار اس قدر وسیع تھا اور کام اس سلیقے سے کیا جاتا تھا کہ اس کی کتابیں صرف یورپی روس کے دُور افتادہ گانؤں میں ہی نہیں بلکہ سائبیریا تک پہنچنے لگیں اور لوگوں نے انھیں پڑھنا شروع کر دیا۔۔۔ ٹھیکے کے دس سال میں نووِیکوف کی اشاعتِ کتب اور کتب فروشی کی جدوجہد نے روسی سوسائٹی میں نئی معلومات، نیا مذاق، نئے احساسات پیدا کر دیے، منتشر خیالات کو ہم آہنگ بنایا اور مختلف مذاق کے ناظرین کو ایک مستقل مطالعے

سے شوق رکھنے والی جماعت کی شکل دے دی۔ اس شوق کو پورا کرنے کے لیے مترجموں، مؤلفوں، چھاپے خانوں اور کتب فروشوں نے جو سرگرمیاں دکھائیں، کتابوں، رسالوں اور اخباروں کے ذریعے سے روسیوں کے ذہن میں جو تحریک ہوئی" ان سب کا نتیجہ ایک چیز ہوئی جو ابھی تک روس میں ناپید تھی: عام رائے[1]" افسوس ہو ملکہ کیتھرین دوم ان خدمات کی قدر نہ کرسکی اور اس خوف سے کہ کہیں نووکیوف کے کاروبار کا انجام انقلابی خیالات کا پرچار نہ ہو، اس نے نووکیوف کو ۱۷۹۲ میں قید کرکے اس کا سارا کام برباد کردیا۔ لیکن نووکیوف اس وقت تک اپنا مطلب حاصل کرچکا تھا اور روس کی ذہنی اور ادبی خودداری کی بنیاد اس قدر مستحکم ہوگئی تھی کہ بیرونی اثرات کے مہلک ثابت ہونے کا بہت زیادہ خطرہ نہیں رہا تھا۔

فون ویزن کے ڈراموں اور نووکیوف کی شخصیت کے علاوہ الک سانڈر نکولایوچ رادیشچف (۱۷۴۹ء-۱۸۰۲) کا ناول "پیٹر برگ اور ماسکو کا سفر" جو ۱۷۹۰ میں لکھا گیا اس کی دلیل ہے کہ روس میں خودی کا احساس پیدا ہورہا تھا اور ایک خاص رنگ بھی پکڑ رہا تھا۔ رادیشچف نووکیوف کی طرح رئیس خاندان کا تھا اور اس نے بھی پیٹر برگ کے کیڈٹ کالج میں تعلیم پائی تھی۔ یہاں سے فارغ ہوکر وہ جرمنی گیا اور وہاں جرمن اور فرانسیسی فلسفیوں کا مطالعہ کیا۔ اس مطالعے کا نتیجہ اس کا ناول تھا، جس میں اس نے بڑی بے ترتیبی سے اپنی معلومات، احساسات اور فلسفیانہ سماجی اور معاشی نظریوں کو یکجا کرکے انھیں ناول کی

---

[1] کلیوچیفسکی: "مضامین اور تقریریں"

پوشاک پہنا دی۔ اس ناول میں کوئی ادبی یا فنی صفت نہیں، اس کا فلسفہ بھی ادنٰی اور اکثر اپنا نہیں پرایا ہے۔ لیکن رادشچف کی بُرائی کرنے والے بھی اس سے انکار نہیں کرتے کہ اس میں ایک درد، مظلوموں سے ہمدردی اور قوم کی محبت ظاہر ہوتی ہے جس کا اس سے پہلے روسی ادب میں نام و نشان تک نہیں ملتا اور جس کا مقابلہ بعد کے مصنف بھی مشکل سے کر سکیں گے۔

اس زمانے کی ذہنی بیداری کا دوسرا پہلو نکولائی میخائلو ویچ کارامزن کی تصانیف ہیں۔ کارامزن صوبہ سمارا کا ایک خوش حال زمیندار تھا جس نے اچھی تعلیم پائی تھی۔ ۱۷۸۵ء میں وہ اس حلقے میں شامل ہوگیا جسے نودیکوف نے ماسکو میں قایم کیا تھا۔ ان لوگوں کی صحبت نے اس کے دل کو بھی ولولوں اور حوصلوں سے لبریز کر دیا۔ ۱۷۸۹ء میں اس نے یورپ کا سفر کیا اور وہاں سے اس نے روسی رسالوں میں خطوط بھیجے جن میں یورپ کے علمی اور ادبی مشاہیر کے حالات زندگی اور یورپ کی مشہور درسگاہوں اور دارالعلوم کا مفصل بیان تھا، ان خطوط کا اصل مقصد یورپ کی ذہنی اور علمی ترقی کی دلفریب تصویر دکھا روسیوں کو غیرت دلانا تھا، مگر کارامزن کی شخصیت ابھی تک پختہ نہیں تھی اور اس کے خیالات نے کوئی معین شکل نہیں اختیار کی تھی، اس لیے وہ اکثر مغالطوں میں مبتلا ہوگیا اور یورپی تصورات کی صحیح ترجمانی نہ کر سکا، لیکن "خطوط" کی اصل خوبی ان کی سادہ، سلجھی ہوئی زبان ہے جس سے قدیم سلاف کے ثقیل الفاظ بالکل دور کر دیے گئے ہیں اور سینکڑوں نئے الفاظ اور محاورے اس صفائی سے کھپا دیے گئے ہیں کہ کسی جدت کا شبہہ نہیں ہوتا اور جن میں ایک

ایسی ہم آہنگی اور ترنم ہے جو نثر میں نظم کی شان پیدا کر دیتا ہے۔ عمر کے ساتھ کارامزن کا ذہن پختہ ہو گیا، اس کے خیالات میں نہ پیچیدگی رہی نہ تلون اور وہ بلاغت اور فصاحت جس نے "خطوط" میں اپنی جھلک دکھلائی تھی روسی نثر کی ایک گراں بہا دولت بن گئی۔

یورپ سے واپس آکر کارامزن نے دو تاریخی ناول لکھے "غریب لی زا" اور "نتالیا، نواب زادی" جو روس میں رومانی اثرات کا پیش خیمہ تھے۔ ان ناولوں میں کارامزن نے گزشتہ روسی زندگی کا عکس اُتارا ہے، مگر اپنے عقیدے اور خیال کے مطابق؛ اس کے کیرکٹر دیہاتی زندگی اور روسی مناظرِ قدرت کے شیدائی ہیں، دولت اور عیش و آرام کو حقیر اور ذلیل سمجھتے ہیں اور ان کا سب سے عزیز حوصلہ کارِ خیر کے ذریعے سے دائمی شہرت حاصل کرنا ہے۔ واقعات دیکھے جائیں تو یہ تصویریں جھوٹی ہیں اور کیرکٹروں کی یہ ذہنیت اور آرزوئیں مصنف کی صریحی ایجادیں جن کا حقیقت سے کوئی واسطہ نہیں۔ لیکن اس زمانے میں کسی نے ناولوں کے اس عیب پر غور نہیں کیا، سب ان کی زبان کی نفاست اور داستان کی دل آویزی پر آفریں کہتے تھے۔ کارامزن نے یہ ناول لکھ کر روسی قوم پر واقعی بہت بڑا احسان کیا، کیونکہ ان کی وجہ سے روسی اپنی زندگی کی طرف متوجہ ہوئے اور ان کی نظروں سے وہ پردہ اُٹھ گیا جو ادنیٰ یورپی ناولوں نے ڈال دیا تھا۔ "غریب لی زا" کی ہیروئن ایسی فصیح زبان بولتی ہے جو اس وقت کارامزن کے سوا کوئی لکھ بھی نہیں سکتا تھا، مگر وہ ایک غریب کسان کی لڑکی تھی جو کسی رئیس زمیندار پر عاشق ہو گئی تھی، زمیندار نے اس کے جذبے کا

احترام نہیں کیا اور اپنی بے عزتی کا داغ مٹانے کے لیے وہ ایک جھیل میں ڈوب کر مر گئی۔ اس کی داستان کا لوگوں کے دلوں پر بہت گہرا اثر پڑا اور غریب لی زا کے طفیل میں وہ روس کے ان بےکس اور مظلوم کسانوں سے ہمدردی کرنے لگے جنھیں وہ پہلے حیوانوں سے بھی بدتر سمجھتے تھے۔

ناول لکھنے کے بعد کارامزن نے عمر کا بقیہ حصہ روس کی تاریخ تصنیف کرنے کے لیے وقف کر دیا اور اس کی "تاریخ روس" کی بارہ جلدیں ہی اس کا کارنامہ ہیں۔ قومی زندگی کی تدریجی تعمیر میں اس نے ماسکو کے بادشاہوں کو بیجا اہمیت دی ہے اور خود قوم کی کوششوں کو بہت نظر انداز کیا ہے، وہ بادشاہوں اور مدبروں کی تدبیروں میں الجھا رہتا ہے اور ان قومی اداروں کا ذکر بھی نہیں کرتا جو در اصل قدیم ملکی نظام کی جان تھے۔ بعد کے مورخوں نے اس کی تصنیف میں اسی قسم کی بہت سی غلطیاں اور خامیاں نکالی ہیں جن کی وجہ سے وہ اب مستند نہیں قرار دی جا سکتی، لیکن جو خدمات اس تصنیف نے انجام دیں وہ بے شمار ہیں۔ گزشتہ زندگی کی یادگار اس نے ایسی شکل میں پیش کی اور اسے اتنا شاندار اور ہمت افزا بنا کر دکھایا کہ وہ قومی خود داری کا سنگ بنیاد بن گئی، اس نے روسیوں میں قومی نشو و نما اور ریاست کو فروغ دینے کا حوصلہ پیدا کیا اور قومیت کے احساس کو اسی قدر تقویت پہنچائی جتنی اس خون نے جو روسی وطن پرستوں نے اپنے ملک کو نپولین کے پنجے سے بچانے کے لیے بہایا تھا۔

اس دور کی نثر سے جب ہم نظم کی طرف رُخ کرتے ہیں تو کسی قدر مایوسی ہوتی ہے، جرژاون میں اپج ہے، مگر اس کے خیال میں شوخی اور بلند پروازی نہیں

ژوکوفسکی کا درجہ فن کے اعتبار سے بہت بلند ہے مگر اس میں بدیع الخیالی نہیں اور اس کی کوششیں زیادہ ترجموں پر صرف ہوئیں۔ یہ دونوں شاعر محض مخبر ہیں ایک نئے دور کے جو شروع ہونے والا تھا۔

گاف رلّتی روما نووچ جرژاون (۱۸۱۶-۱۷۴۳) صوبۂ کازان کے ایک مفلوک الحال رئیس زادے کا لڑکا تھا۔ اس کا شروع بچپن شہر اورن برگ میں گزرا، اس کے باپ کے انتقال پر اس کی ماں کازان آئی اور وہاں جرژاون ایک مدرسۂ اعلیٰ میں جو اسی زمانے میں کھلا تھا داخل کرا دیا گیا۔ سولہ برس کی عمر میں، قبل اس کے کہ وہ اپنی تعلیم ختم کرسکے جرژاون فوج میں بھرتی کر لیا گیا اور وہ دس سال جو اس نے فوجی ملازمت میں گزارے اس کی زندگی کا سب سے تاریک حصہ ہیں۔ اس کی صحبت نہایت ذلیل تھی اور جو کام اس کے سپرد تھا وہ صرف مشکل نہیں بلکہ غیر دلچسپ تھا۔ سب سے زیادہ تکلیف اسے اس کی تھی کہ وہ اپنا علمی اور ادبی شوق پورا نہ کر سکا، لیکن باوجود تمام دشواریوں کے جرژاون نے راتوں کو جاگ کر عروض پر کتابیں پڑھیں اور لومونوسوف کی نظموں کا بہت غور سے مطالعہ کیا، کیونکہ اس زمانے میں وہی استاد مانا جاتا تھا۔ مطالعے کے علاوہ وہ خود شعر کہنے کی بھی مشق کرتا رہا اور ۱۷۷۰ میں جب اسے افسر کا عہدہ ملا اور پیٹر برگ میں رہنے کی اجازت حاصل ہوگئی، تو وہ بہت جلد مشہور ہوگیا اور اس کا کلام اس قدر پسند کیا گیا کہ سب اسے صدی کا سب سے اعلیٰ شاعر ماننے لگے۔

"فے لیٹسا" جرژاون کی پہلی نظم تھی جس نے لوگوں کو اس کی طرف متوجہ

اس نظم میں اس نے ملکہ کیتھرین دوم کی مدح کی ہے اور اس موقع کو اس کے درباریوں کی قلعی کھولنے کے لیے نہایت مناسب طور پر استعمال کیا ہے۔ چنانچہ "فے لیٹ سا" کی تعریف کرنے کے بعد اس کا عاشق (جس سے ایک خاص رئیس مراد ہے جو ملکہ کیتھرین کی نظرِ التفات سے بہت بیجا فائدہ اٹھاتا تھا) اپنے بارے میں کہتا ہے:

"فے لیٹ سا ایسی ہے، میں ایک عیاش ہوں،
لیکن ساری دنیا میری ہی جیسی ہے،
علم و دانش نے اسے چاہے جتنا مشہور کر دیا ہو،
ہر انسان حقیقت میں محض دھوکا ہے۔
ہم دنیا میں راہِ راست پر چلنا نہیں جانتے،
بدمستی میں اوہام کے پیچھے دوڑتے ہیں۔
خوشامد اور شکایت، غرور اور بدکاری۔
ان ویرانوں میں بھلا کسی کو
اتفاق سے بھی سیدھا راستہ مل جاتا ہے؟
صرف تجھے، اے ملکہ، یہ فخر حاصل ہے۔
کہ تاریکی میں روشنی پیدا کرے،
بدنظمی میں نظام قایم کرے،
اس نظام کو استحکام عطا کرے،
اور انسان کے حیوانی جذبات کو

اس کی مسرت کا سامان بنائیے۔

اس نظم کا لوگوں پر بہت مختلف اثر ہوا جنھیں دربار سے کوئی واسطہ نہیں تھا انھوں نے اس کی بہت تعریف کی، جن درباریوں کو اندیشہ ہوا کہ ان کی پردہ دری کی گئی ہے بہت خفا ہوئے اور انھوں نے جرژاون پر یہ الزام لگایا کہ اس نے ایک انسان کو خدائی کا مرتبہ دے کر خدا کے حق میں بے ادبی کی ہے۔ مگر ملکہ کیتھرین کو یہ نظم بہت پسند آئی، جرژاون کا دربار میں رسوخ ہوگیا اور وہ ملکہ کے خاص دوستوں میں شمار ہونے لگا۔

جرژاون کی نظمیں عموماً معاصر شخصیتوں اور کارناموں کے متعلق ہیں۔ اکثر شاعر جن کا دربار یا امیروں کی صحبتوں میں رسوخ ہوتا ہے مدح سرائی کو اپنا پیشہ بنا لیتے ہیں اور سچ اور جھوٹ میں مطلق تمیز نہیں کرتے۔ جرژاون میں یہ کمزوری نہیں تھی۔ ملکہ کیتھرین کے سوا اس نے کسی کی ذات کی بیجا یا مبالغہ آمیز مدح نہیں کی اور ملکہ کی تعریف کو بھی اس نے درباریوں کی ہجو کے لیے ایک آڑ بنایا، جیسا کہ اس کی نظم "فے لیسٹ سا" سے ظاہر ہوتا ہے۔ اور ملکہ یا کسی اور شخصیت کی اس نے اگر تعریف بھی کی تو کسی ذاتی غرض سے نہیں بلکہ اس امید میں کہ اس سے روس میں قومیت کا احساس بڑھے گا اور قوم کے خادموں کے حوصلے بلند ہوں گے۔ سوورروف ایک نہایت قابل اور کامیاب روسی جنرل تھا جس نے نپولین کے کئی افسروں کو شکست دی اور پولستان کے دارالسلطنت دارسا کو فرانسیسیوں کے قبضے سے چھینا۔ اس کی تعریف میں جرژاون لکھتا ہے:

"رات کے بھونچال کی طرح جواں مرد چلا جاتا ہے!

اس کا سایہ تاریکی پھیلاتا ہے، اس کی للکار سے آسمان پر غبار چھا جاتا ہے؛
اس کی نظر بجلی کی طرح سامنے چمک چمک کر اس کا راستہ روشن کرتی ہے؛
اس کے پیچھے اونچے شاہ بلوط کے درخت، زمین بوس ہوتے ہیں۔
وہ جہاز میں بیٹھا تو سمندر اُبل پڑتا ہے؛
پہاڑوں پر چڑھا تو وہ کانپ جاتے ہیں،
شہر پناہیں اس کے چھونے سے گر پڑتی ہیں،
قلعوں کو وہ اُڑا کر بادلوں میں غائب کر دیتا ہے،
دنیا اس کی عظمت سے لرزتی ہے؛
کمزور اور بے بس مخلوق کا اس سے بہتر کوئی محافظ نہیں"۔

سوووروف کی مدح میں جرژاون نے مبالغہ تو بہت کیا ہے، لیکن اس کا اصل مقصد اپنے ملک کا جاہ و جلال دکھانا، روسی دلوں میں اولوالعزمی پیدا کرنا ہے۔ سوووروف کی تعریف اس وجہ سے کی گئی کہ وہ وارسا کا فاتح تھا، نظم کا عنوان بھی "وارسا کی فتح" ہے۔ اس کے مقابلے میں جرژاون کی نظم "بادشاہ" کے چند شعر ملاحظہ ہوں، اس کی نیت پر اس کے بعد کوئی شک باقی نہ رہنا چاہیے۔

"ایک بت، تمام بُرائیوں سے لپا ہوا،
عوام کے حقیر تصوروں پر جادو کر دیتا ہے۔
لیکن اگر کوئی صاحبِ نظر اس کی طرف آنکھ اُٹھائے،
تو اس کی ساری خوبیاں غائب ہو جاتی ہیں۔

یہ نظر کو دھوکا دینے والی صورتیں ہیں،
مٹی کی مورتیں جن پر سونا پھرا ہو!
اے روح کے فیض سے ناآشنا بادشاہو،
کیا تم ان مورتوں میں اپنی شکلیں نہیں پہچانتے ہو؟
گدھا ہمیشہ گدھا رہتا ہو،
چاہے اس کی پیٹھ پر ستارے جڑ دیے جائیں،
جہاں اسے اپنی عقل سے کام لینا چاہیے،
وہ صرف اپنے کان ہلاتا ہو...
ہاں، قدرت کا ہاتھ حقداروں کا حق دینے میں
ہمیشہ کوتاہی کرتا آیا ہو؛"

جرژاون کی شاعری کے متعلق روسی نقادوں میں بہت اختلاف رہا ہو، بعضے اسے لومونوسوف سے کم، بعضے اٹھارھویں صدی کا سب سے ممتاز شاعر مانتے ہیں۔ پشکن کی رائے ہو کہ وہ شاعر ہی نہیں تھا۔ جرژاون کا انتہائی شوق اور بلند حوصلہ دیکھتے ہوئے پشکن کے اس خیال میں کچھ ناانصافی ضرور محسوس ہوتی ہو، لیکن واقعہ یہ ہو کہ وہ نازک احساسات جو ہر شاعر میں ہونا چاہییں اور خصوصاً اس میں جو قوم کی رہنمائی کرنا چاہتا ہو، جرژاون کو نہیں عطا ہوئے تھے۔ اس کی حیثیت اس استاد کی سی ہو جو اپنے شاگردوں میں صحیح مذاق پیدا کرنے کے لیے طبع آزمائی کرتا ہو اور ان کی اخلاقی تربیت کی غرض سے بزرگوں کے کارناموں کو ایک دلچسپ داستان کے پیرائے میں پیش کرتا ہو لیکن

رہبری کے لیے ناموزوں اور اس نظر سے محروم ہے جو دوسروں کی آنکھوں میں بھی روشنی پیدا کر دیتی ہے۔

روسی مذاق کی رہنمائی اور نوآموز شاعروں کو ان کے فن میں تربیت دینے کی اہم خدمت ویتی لئی آن درسے یوریح ژوکوف سکی (۱۷۸۳-۱۸۵۲) نے انجام دی۔ اس کا اپنا کلام بہت کم ہے، لیکن اس نے ترجمے بہت کیے اور یہی حقیقت میں اس کے کارنامے ہیں۔ ان کے ذریعے سے اس نے روس کے اہلِ ذوق کو جرمن، انگریزی اور فرانسیسی شاعری کے بہترین کلام سے آشنا کر دیا اور ان کے سامنے نمونے پیش کر دیے جو ایک صحیح ادبی معیار کا کام دے سکتے تھے۔ اس نے یونانی شاعر ہومر کی اوڈیسی، سنسکرت کی داستان نل دمینتی اور فردوسی کے شاہ نامے سے سہراب اور رستم کے قصے کے جو ترجمے کیے وہ اصل زبان سے نہیں تھے بلکہ جرمن شاعر روکرٹ کے ترجمے سے اور یہ ان کا بہت بڑا نقص ہے؛ یورپی زبانیں وہ بہت اچھی طرح جانتا تھا اور یورپی شاعری کے کل ترجمے اس نے اصل سے کیے۔ روسیوں کا دعوے ہے کہ دنیا کی کوئی زبان ترجموں کے لیے اس قدر موزوں نہیں جتنی کہ روسی زبان اور ژوکوف سکی کے ترجمے دیکھ کر اس دعوے میں شک کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ژوکوف سکی نے صرف خیالات صحت اور بے تکلفی سے نہیں ادا کیے ہیں، اس نے اپنے ترجموں میں وہی بحریں رکھی ہیں جو اصل میں تھیں اور اکثر اگر لفظ بلفظ دیکھا جائے تو ترجمے اور اصل کے الفاظ موزوں پائے جائیں گے۔ فن کے اعتبار سے اس کے ترجمے روسی شاعری میں سند مانے جاتے ہیں،

اور یہ ایک شان ہے جو بہت کم ترجموں کو نصیب ہوئی ہوگی۔ ژوکوفسکی مترجم ہونے کی وجہ سے روس کے بڑے پائے کے شاعروں میں شامل نہیں کیا جا سکتا، لیکن اس نے فن شاعری کو اس درجۂ کمال تک پہنچا دیا کہ اس کے ترجموں کو ہم اصل روسی شاعری کے پہلے دور کا آغاز قرار دے سکتے ہیں۔

روسی شاعری

پہلا باب

پُشکن

ادبی دنیا میں روس کا پہلا نمائندہ الکساندر سرگے یوچ پُشکن ۱۷۹۹ء میں پیدا ہوا۔ اُس کا خاندان بہت پرانا تھا اور روسی تاریخ میں اکثر اس کا ذکر آتا ہے۔ پُشکن کی ماں پیتر اعظم کے ایک حبشی غلام کی پوتی تھی اور اسی وجہ سے پُشکن کے حلیے میں کسی قدر حبشی اثر نظر آتا ہے۔ شاعر کا بچپن فرانسیسی استادوں کی نگرانی میں گزرا جنھوں نے اسے آخر عمر تک اس غلط فہمی میں مبتلا رکھا کہ وہ فرانسیسی اپنی مادری زبان سے بہتر جانتا ہے۔ اعلیٰ تعلیم پُشکن نے پیٹرزبرگ کے ایک مشہور کالج میں حاصل کی، لیکن وہ بہت نکمّا طالب علم تھا اور اس کے استادوں میں سے اکثر کی یہ رائے تھی کہ وہ کبھی کسی مصرف کا نہ ہوگا۔ استادوں کی اس رائے اور پُشکن کے "نکمے پن" کا سبب اس کا ادبی ذوق اور ادبی مشاغل تھے۔ اس نے پندرہ برس کی عمر سے رسالوں میں مختلف کلاسیکی شعرا کے ترجمے بھیجنا شروع کر دیے، کالج میں ایک ادبی ادارہ قایم کیا اور ادارے کی طرف سے ایک رسالہ بھی جاری کیا جس میں زیادہ تر طالب علموں کے مضامین چھپتے تھے۔ یوں کالج سے نکلتے ہی

پُشکن روس کی ادبی دنیا کے طوفانی سمندر میں کود پڑا اور اپنے کلام اور طبیعت کی شوخی سے بہت جلد شہرت حاصل کر لی۔ ۱۸۱۰ میں اس نے اپنی پہلی لمبی نظم "روسلان اور لودمیلا" لکھی، لیکن نظم شایع ہونے سے قبل ہی وہ ایک فحش قصیدہ لکھنے کی سزا میں روس کے جنوبی صوبوں میں جلا وطن کر دیا گیا۔ سزا یابی نے اس کی شہرت اور بڑھا دی۔ اس کا قصیدہ ایسا لغو تھا کہ صرف اخلاقی ہی نہیں بلکہ ادبی نقطۂ نظر سے بھی وہ سزا کا مستحق تھا، لیکن سب جانتے تھے کہ ریاست نے قصیدے کو محض ایک بہانہ بنایا ہے اور پُشکن کی جلا وطنی کی اصل وجہ چند نظمیں تھیں جو اس نے آزادی کی مدح میں اور آزادی کا ولولہ پیدا کرنے کے لیے لکھی تھیں۔ جلا وطنی کے چار سالوں میں پشکن نے جنوبی صوبوں کی سیر کی اور اگر وہ اپنی ہمت اور قابلیت کی فضول نمایش میں وقت ضایع نہ کرتا تو ممکن ہے اس کی اس زمانے کی نظمیں بہت بہتر ہوتیں۔ مگر افسوس ہے وہ متانت اور ضبط نفس کی خوبیوں سے ناآشنا تھا، اس کے حسن پرستی کے شوق اور من چلے پن کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ اس کا وقت زیادہ تر زبان اور قلم سے حسین عورتوں کی تعریف کرنے میں گزرتا تھا اور اس سے جو ذرا فرصت ملتی وہ رقیبوں سے لڑنے جھگڑنے میں صرف ہوتی۔ سنجیدہ مشاغل کے لیے بہت کم وقت بچتا تھا اور اس تھوڑی سی مہلت میں بھی، جیسا کہ اس کے کلام سے ظاہر ہوتا ہے، اس کو اکثر نازیبا جذبات کا خمار پریشان رکھتا تھا۔ جلا وطنی کی مدت ختم نہیں ہوئی تھی کہ پُشکن اپنے باپ کے ایک گاؤں میں نظر بند کر دیا گیا۔ اس کی حرکتوں نے جنوبی صوبوں کی پولیس کو حیران کر دیا تھا اور پولیس والے اس فکر میں تھے کہ کسی طرح اس سے پیچھا چھڑائیں۔ محض شرارتوں کی شکایت

کرنا بے فائدہ تھا، مگر جب پشکن پر انگریزی شاعر شیلی[۱] کی ایک نظم پڑھنے سے الحاد کا غلبہ ہوا اور اس کا ایک خط پکڑا گیا جس میں اس نے کسی دوست کو اپنی روحانی کیفیت کی اطلاع دی تھی تو اس کے خلاف کارروائی کرنے کا بہت اچھا حیلہ مل گیا۔ پشکن اپنے آبائی گاؤں میخائلوف سکوئے بھیج دیا گیا اور اُسے جو ذرا گھومنے پھرنے کی آزادی تھی وہ بھی چھین لی گئی۔ وہ یہیں تھا جب ۱۸۲۵ میں زار نکولائی اول کی تخت نشینی کے موقع پر دیکابرسٹ[۲] بغاوت ہوئی۔ باغیوں میں سے اکثر شاعر کے گہرے دوست تھے، لیکن اتفاق سے اسے وقت پر خبر ہو گئی اور جب پولیس اس کے مکان اور کاغذات کی تلاشی لینے آئی تو لیکن وہ کاغذات جن سے اس کا باغیوں سے تعلق ظاہر ہوتا تھا جلا چکا تھا، ورنہ اس کی باقی عمر سائبیریا کے کسی قید خانے میں گزرتی۔ ایک مرتبہ بچ نکلنے کے باوجود بھی پشکن کو معتوب ہونے کا خوف رہا اور زار کی بدگمانی رفع کرنے کی غرض سے اس نے کئی نظموں میں زار کی مدح سرائی کی اور اپنی وفاشعاری کا فخریہ اعلان کیا۔ ایک سال کے اندر زار کو اس کی خیرخواہی اور وفاشعاری پر اتنا اعتماد ہو گیا کہ وہ پیٹربرگ بلا لیا گیا اور اُسے مزید عذر خواہی اور قدم بوسی کے لیے خلوت میں باریابی عطا ہوئی۔ مگر زار کی یہ مہربانیاں کیا تھیں گویا شاعر کو اور زیادہ قابو میں رکھنے کی ترکیبیں تھیں۔ نکولائی اول نے اپنے آپ کو پشکن کا محتسب قرار دیا اور اسے اپنے قریب رکھنے کی غرض سے دربار میں ایک عہدے پر مامور کر دیا جو شاعر کی

[۱] شیلی (۱۸۲۲-۱۷۹۲) آزادخیالی کا بہت جوشیلا مبلغ تھا۔

[۲] اس تحریک کا ذکر "سیاسی تحریکوں اور تصانیف" کی تحت میں آئے گا۔

عمر اور اس کا مذاق دیکھتے ہوئے بہت نامناسب تھا۔ بادشاہ کے احتساب اور درباریوں کی نفرت اور عداوت نے پشکن کو اس قدر عاجز اور بیزار کر دیا کہ وہ اپنی عقل کی سلامتی کے لیے دعائیں مانگنے لگا۔ ۱۸۳۱ میں پشکن نے ایک نوجوان لڑکی سے شادی کر لی جو حسین تو تھی مگر ساتھ ہی فضول خرچ، سرد مہر اور کسی قدر آوارہ بھی تھی اور بیچارے شاعر کے سر بیوی کی خاطرداری کی اور مصیبت آن پڑی۔ ان سب باتوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ پشکن پیٹربرگ آ کر بجائے ادبی دلچسپیوں میں محو ہونے کے رئیسانہ زندگی کے لغو مشاغل میں گرفتار ہو گیا۔ یہاں ماسکو کی نظربندی کے مقابلے میں پیٹربرگ کے قیام کے دس گیارہ برس بہت کم بارآور ثابت ہوئے۔ آخری سالوں میں پشکن نے شاعری ترک کر کے نثر ہی اختیار کر لی، کچھ اس وجہ سے کہ بیوی کے اخراجات برداشت کرنے کے لیے اس نے سرکاری مورخ کا عہدہ حاصل کر لیا تھا اور اس سلسلے میں اس نے جو تھوڑا بہت مطالعہ کیا اس سے تاریخی مضامین لکھنے کا شوق پیدا ہو گیا، کچھ اس وجہ سے کہ اس کی پابندیاں ایسی ہو گئی تھیں کہ شاعری کا حوصلہ کرنا ہی بے کار سا ہو گیا تھا ۱۸۳۷ میں اسے اپنی بیوی کی آبرو بچانے کے لیے ایک ڈیوئل[1] لڑنا پڑا۔ اور اسی میں وہ ایسا زخمی ہوا کہ چند روز بعد دنیا سے رخصت ہو گیا۔

پشکن نے شروع شروع میں جو ترجمے کیے اور نظمیں لکھیں وہ بھی اپنے

---

[1] یورپ میں پچھلی صدی تک شرفا کی یہ رسم تھی کہ جس معاملے کا وہ قانوناً تصفیہ نہ کرنا چاہیں اسے ایک دوسرے سے لڑ کر طے کر لیں۔ ان لڑائیوں میں سے اکثر کا انجام ایک فریق کی موت ہوا کرتی تھی۔

زمانے کے معیار کے مطابق بہت اعلیٰ تھیں، لیکن اس کی پہلی تصنیف جو اس وقت بھی قابلِ قدر سمجھی جاسکتی ہے اس کی داستان "روسلان اور لودملا" ہے۔ کریلوف کی کہانیوں کے بعد یہ پہلی نظم تھی جس میں مروّجہ طرز کے برخلاف انتہائی سادگی اختیار کی گئی تھی اور ہر قسم کے تصنع اور رسمی اصطلاحوں اور استعاروں سے قطعی پرہیز کیا گیا تھا۔ قدیم طرز کے پیرو اس سے پڑھ کر بہت برہم ہوئے لیکن مخالفت اور اعتراضوں کے باوجود "روسلان اور لودملا" نہایت مقبول ہوئی۔ اس کی اشاعت کے ساتھ روسی شاعری میں ایک نیا طرز جاری ہوگیا اور پرانے کلاسیکی شاعروں کی نقل کرنے کا قاعدہ بالکل ترک کردیا گیا۔ اس تاریخی اہمیت کے علاوہ "روسلان اور لودملا" کی تعریف میں کچھ اور نہیں کہا جاسکتا۔ ۱۸۲۸ء میں پشکن نے اصل نظم میں ایک تمہید کا اضافہ کردیا جس کا مقصد داستان کی طلسمی فضا کی ایک جھلک دکھانا ہے اور اس وقت جو خاص خوبی نظم میں نظر آتی ہے وہ اسی مختصر سی تمہید کی وجہ سے ہے۔ جلا وطنی کے زمانے میں پشکن انگریزی شاعر بائرن[1] کا گرویدہ رہا اور اسی کے انداز میں ایک لمبی نظم "قفقاز کا قیدی" لکھی، جس میں ایک روسی قیدی کی سرد مہری اور ایک لڑکی کے اس پر عاشق ہوجانے اور اسے آزاد کرکے خودکشی کرلینے کا قصّہ ہے۔ "قفقاز کے قیدی" کے علاوہ پشکن نے بہت سی مختصر نظموں میں بھی بائرن کی نقل کی، لیکن دونوں شاعروں کی

---

[1] جورج گورڈن نوئل، لارڈ بائرن (۱۷۸۸-۱۸۲۴) بے باک من چلے پن کا شاخوانم اور آزادی کا شیدائی۔ اُنیسویں صدی کے شروع میں صرف انگلستان میں نہیں بلکہ یورپ کے اکثر ملکوں میں اس کا بہت اثر تھا۔

سیرت اور ذہنی رجحان میں اتنا اختلاف تھا کہ پشکن پر بائرن کا رنگ زیادہ عرصے تک قایم نہ رہ سکا یہ اس کی نظم "نٹ"[1] میں صاف ظاہر ہوتا ہے، جہاں اس نے روسی نفسیات پر پہلی مرتبہ بحث کی۔

"نٹ" کا ہیرو الیکو بائرن کے مشہور کیرکٹر چائلڈ ہیرلڈ سے کچھ سطحی مشابہت رکھتا ہے، لیکن دراصل وہ روسی زندگی کا ایک مظہر ہے جسے بائرن کی شاعری اور تخیل سے کوئی واسطہ نہیں۔ مشہور ناول نویس دستہ نفسکی کا خیال ہے[2] کہ الیکو اس سیرت اور مزاج کے لوگوں کا ایک مثالی نمونہ ہے جنھیں اس زمانے کی سوسائٹی کی ذہنی اور روحانی بیماری کی علامت سمجھنا چاہیے۔ تعلیم یافتہ روسیوں نے اس کے نزدیک یورپی طرز معاشرت اور فلسفۂ حیات اختیار کرنے سے اپنے آپ کو قوم کے باقی طبقوں سے اور اپنی سرزمین سے بالکل بے تعلق اور بیگانہ کر لیا تھا۔ قانونِ فطرت کی اس خلاف ورزی نے ایک قسم کی

---

[1] ایک نیم وحشی خانہ بدوش قوم جسے انگریزی میں Gipsy کہتے ہیں۔ ابھی تک اس کا قطعی طور پر فیصلہ نہیں ہو سکا ہے کہ یہ کس نسل کے لوگ ہیں اور ان کا اصل وطن کہاں تھا۔

[2] دستہ نفسکی نے ۱۸۸۰ میں پشکن پر ایک تقریر کی جو پشکن کے خیالات کی بہترین تشریح ہے اور جس نے قوم کی نظروں میں شاعر کی عظمت بہت بڑھا دی۔ دستہ نفسکی "سلاف دوست" تھا اور یورپ کی تقلید کا سخت مخالف، لیکن اس کی تشریح میں کوئی مبالغہ نہیں معلوم ہوتا اور اس کی رائے ان نقادوں سے یقیناً زیادہ مستند ہے جو پشکن کو بائرن کا نقال قرار دیتے ہیں۔

طبیعت رکھنے والے آدمی پیدا کیے جنھیں کسی طرح چین نصیب نہیں ہوتا" جو کسی چیز سے مطمئن نہیں ہو سکتے جنھیں اپنے وطن اور اس کی قوتوں پر مطلق اعتبار نہیں . . . جو اپنے ہم وطنوں سے محبت اور ہمدردی نہیں کرنا چاہتے۔ زندگی کے بنیادی اصولوں سے انکار اور ہم جنسوں سے بے تعلقی ایسی ہستیوں کو ہمیشہ مصیبت میں مبتلا رکھتی ہے"۔ پشکن کی سب سے لمبی نظم اور اس کا ادبی کارنامہ، "یف گے نئی اون یے گن" اسی سیرت کو دوسری شکل اور دوسرے ماحول میں دکھاتا ہے اور ان دونوں سیرتوں کی عمومیت کی سب سے قوی دلیل یہ ہے کہ پشکن کے بعد جس کسی انشاپرداز نے تعلیم یافتہ روسیوں کا مثالی نمونہ پیش کرنا چاہا اس نے الے کو اور یف گے نئی اون یے گن کی بہت سی خصوصیات اپنے ہیرو کی سیرت میں شامل کیں۔

"نٹ" کا قصہ یہ ہے کہ ایک روسی الے کو اپنے دیس اور دیسی زندگی سے بیزار ہو کر نٹوں کے ایک قبیلے کے ساتھ ہو لیتا ہے اور ایک نٹنی زیمفیرا سے اس کے عاشقانہ تعلقات ہو جاتے ہیں۔ دو ڈھائی سال بعد زیمفیرا کی طبیعت اس کی صحبت اور محبت سے سیر ہو جاتی ہے اور نٹوں کی آزاد رسم کے مطابق وہ کسی اور شخص سے آشنائی کر لیتی ہے۔ روسی اس کی سرد مہری محسوس کرتا ہے اور ایک مرتبہ رات کو زیمفیرا اور اس کے آشنا کو یک جا پاکر دونوں کو مار ڈالتا ہے۔ اس جرم کی سزا میں نٹ اسے اپنے قبیلے سے نکال دیتے ہیں۔ نظم کی خوبی داستان میں نہیں، بلکہ سن موجی روسی اور سادہ لوح نٹوں کی سیرت اور ذہنی خصوصیات کے موازنے میں ہے۔ روسی نے شہر اور شہری طرزِ معاشرت

سے بیزار ہوکر نوٹوں کی سادہ زندگی میں پناہ لی ہے۔ اپنی معشوقہ کے سوال پر وہ شہری زندگی کی یوں شکایت کرتا ہے:-

"وہاں لوگ ذراسی جگہ میں بھینچ بھینچ کر رہتے ہیں۔
صبح کی ٹھنڈی ہوا ان کے آنگنوں تک نہیں پہنچتی،
نہ بہار کے موسم میں سبزہ زار کی خوشبوئیں،
وہ محبت سے شرملتے ہیں، دل کی اُمنگوں کو اُبھرنے نہیں دیتے۔
اپنی آزادی دوسروں کے ہاتھ بیچتے ہیں،
مورتوں کے سامنے سجدہ کرتے ہیں۔
اور روپے کے لالچ میں غلامی کی زنجیریں پہنتے ہیں۔
شہر چھوڑ کر میں نے کیا کھویا؟ دغابازی کی تکلیفیں،
تعصب کے فیصلے، عوام کی ایذا رسانی،
اور بھڑکیلے عیب!

اب وہ روسی نوٹوں کی صحبت میں رہنے لگا، جہاں بظاہر اسے ہر طرح کا سکون تھا:

وہ سویرے اُٹھ کر اپنا دن
خدا کی مرضی پر چھوڑ دیتا،
اور زندگی کے ہنگامے
اس کی آسودگی میں خلل انداز نہیں ہوتے تھے،
صرف کبھی کبھی شہرت کا افسوں گر ستارہ

اسے دور سے لبھاتا تھا۔۔۔

مگر خدا کی پناہ! نفسانی جذبات

اس کے بے بس دل کے ساتھ کس طرح کھیلتے تھے،

اور اس کے مصیبت زدہ سینے میں

کس زور شور سے ابل اٹھتے تھے!

اس حالت میں زمفیرا کی محبت اس کے لیے ایک بہت بڑا سہارا تھی لیکن جب اسے معلوم ہوا کہ اس عورت کی طبیعت اس سے ہٹ گئی ہے اور وہ دوسرے آشنا کی تلاش میں ہے تو بجائے اور بنٹوں کی طرح مسکرا کر سر جھکا لینے کے وہ اپنے رقیب کو جان سے مارنے پر تل گیا۔ زمفیرا کے بوڑھے باپ کی دلیلیں کہ:

جوان دل پرندوں سے بھی زیادہ خودسر ہوتے ہیں،

ان کو قابو میں رکھنا کسی کے بس کی بات نہیں،

مسرت باری باری سے ہر ایک کو ملتی ہے،

مگر جو کچھ ہو چکا وہ پھر سے ہونے والا نہیں۔

روسی کی سمجھ میں نہیں آتی ہیں۔ وہ جواب دیتا ہے:۔

نہیں، میں ایسا نہیں ہوں، میں بغیر لڑے ہوئے

اپنے حق کو ہرگز نہ چھوڑوں گا،

یا کم از کم بدلہ لے کر اپنے جی کو خوش کر لوں گا۔

نہیں، اگر میں سمندر کے کنارے، کسی اونچی چٹان پہ

اپنے دشمن کو سوتا پاؤں،
تو قسم کھاتا ہوں... بغیر کسی افسوس یا تامل کے اس ظالم کو
لات مار کر سمندر کی موجوں میں پھینک دوں۔
اس کی اچانک بیداری اور خوف کے لرزے کا
ایک خونخوارانہ قہقہے سے جواب دوں،
اور بہت دنوں تک اس کے گرنے کی آواز
یاد کرکے ہنسوں اور خوش ہوں۔

ایسی طبیعت ظاہر ہے کسی ماحول سے ہم آہنگ نہیں ہو سکتی۔ شہروں سے وہ خود بھاگتی ہے، سادہ لوح انسان اسے اپنی صحبت کے لیے موزوں نہیں پاتے۔ زمفیرا کا بوڑھا باپ آخر کار الے کو سے کہنے پر مجبور ہوتا ہے کہ:

ہمارا ساتھ چھوڑ دے، اے مغرور آدمی!
ہم وحشی ہیں، ہمارے لیے کوئی قانون نہیں،
ہم نہ جرم کرتے ہیں نہ سزا دیتے ہیں،
ہم کو خون اور آہ و زاری کی حاجت نہیں،
مگر ہم قاتل کے ساتھ رہنا نہیں پسند کرتے۔
تو آزاد زندگی کے لیے نہیں پیدا ہوا،
تو صرف اپنی مرضی پر چلنا چاہتا ہے...
ہمارے دل مضبوط نہیں، مگر ہم دل کے اچھے ہیں،
تو بدطینت اور بے باک ہے۔

ہمارا ساتھ چھوڑ دے۔

وحشیوں کی سماج سے روسی اس شان سے نکالا گیا۔ مہذب شہری زندگی میں اس کی بے چین اور وحشت زدہ طبیعت جو رنگ لاتی ہے اسے پشکن نے اپنے ناول "یف گےنئ اون یے گن" میں دکھایا ہے۔

یفنا گےنئ اون یے گن، داستان کا ہیرو پیٹر برگ میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ ایک اعلیٰ عہدے پر نوکر تھا اور صاحب جائداد بھی تھا، مگر ایسا فضول خرچ کہ اس کی بسراوقات قرضے پر ہوتی تھی اور آخر کار دعوتیں دیتے دیتے اس کا دیوالہ نکل گیا۔ لیکن تقدیر اون یے گن پر مہربان تھی۔ پہلے اس کے لیے ایک فرانسیسی کھلائی رکھی گئی اور اس کے بعد ایک فرانسیسی استاد، جو

اس خیال سے کہ بچہ پریشان نہ ہو
ہر چیز اسے کھیل کھیل میں پڑھاتا تھا،
سخت اخلاقی تعلیم سے اسے آزردہ نہ کرتا،
شرارت کی سزا میں ذرا جھڑک دیتا
اور بڑے پارک میں ٹہلانے لے جاتا۔

اون یے گن جب سولہ سترہ برس کا ہوا تو فرانسیسی استاد نکال باہر کیا گیا، اور

لیجیے میرا اون یے گن آزاد ہوگیا۔
جدید ترین طرز پر بال کٹائے ہوتے،
لندن کے چھیلوں کی طرح بنا ٹھنا

وہ دنیا دیکھنے نکلا۔
اس کی تعلیم معمولی ہوئی تھی، علمی استعداد کم تھی، لیکن
وہ بے تکلفی سے فرانسیسی
بولتا اور لکھتا تھا،
مروزکا[1] بڑی نزاکت سے ناچتا،
اور خوش اخلاقی سے ملتا جلتا۔
اس سے زیادہ چاہیے کیا؟ سوسائٹی نے طے کیا
کہ وہ بڑا قابل ہے اور بہت ہی پیارا۔

سوسائٹی کی عام رائے کے باوجود پشکن بتا دیتا ہے کہ اس کا ہیرو نظم کی بحروں میں فرق نہیں کرسکتا تھا اور روسی مصنفوں کو گالیاں دیتا تھا۔ معاشیات کا عالم سمجھے جانے کے سوا اسے اور کوئی علمی حوصلہ نہ تھا اور یہ بھی محض اس وجہ سے کہ ان دنوں روس میں ایڈم سمتھ[2] کا بہت چرچا تھا۔ اونیےگن کی اس بے پروائی کا اصل سبب یہ تھا کہ اس نے ایک فن میں کمال حاصل کیا تھا جس کے مقابلے میں اور سب کچھ ہیچ ہے۔

ہم کو جنسی جذبات شروع ہی سے پریشان کرتے ہیں۔
اور جیسا کہ شتوبریاں[3] نے لکھا ہے،

---

[1] ایک خاص قسم کا اجتماعی ناچ جو اس زمانے میں بہت مرغوب تھا۔

[2] انگریز ماہر معاشیات (۱۷۲۳ - ۱۷۹۰)

[3] فرانسیسی انشا پرداز (۱۷۶۸ - ۱۸۴۸)

ہم کو عشق کا پہلا سبق فطرت نہیں پڑھاتی،
بلکہ پہلا گندا ناول۔
ہم زندگی کی اصلیت معلوم کرنے کے لیے بیتاب ہوتے ہیں
اور ناول ہمیں سب کچھ بتا دیتے ہیں۔
یوں عمر گزرتی جاتی ہے اور ہم
اس سے کوئی لطف نہیں اٹھانے پاتے۔
ایک دلفریب تجربے کو قبل از وقت حاصل کر کے
ہم اپنی زندگی بے مزہ کر دیتے ہیں،
مسرت ہماری نظروں سے چھپ جاتی ہے اور اسی کے ہمراہ
جوانی کا جوش بھی غائب ہو جاتا ہے۔
اون یے گن پر بھی یہی گزرا، لیکن اس کے عوض میں
اس نے نسوانی فطرت کو بھی کیا خوب سمجھ لیا!

اس نے مکر اور حسد اور دھوکا بازی، روٹھنا، بگڑنا، افسردہ اور بیمار بننا سیکھا، دلبری کی راہ و رسم میں انتہائی مہارت حاصل کی اور اپنا شکار پھانسنے میں مشاق ہو گیا۔ اوباشی نے اس کی ہر دلعزیزی میں کوئی فرق نہیں ڈالا، اس کے پاس ہر طرف سے دعوت نامے آتے تھے اور دوپہر سے جب وہ سو کر اٹھتا، تین چار بجے صبح تک، جب وہ ناچ سے تھک کر اپنے گھر واپس جاتا، اس کا سارا وقت کپڑے بدلنے اور ایک میزبان کے یہاں سے دوسرے کے یہاں جانے میں صرف ہوتا۔ درمیان میں، رات کے آٹھ نو بجے کے قریب، وہ

کبھی کبھی تھیٹر چلا جاتا، لیکن شاعر افسوس کے ساتھ اعتراف کرتا ہے کہ فنونِ لطیفہ سے محظوظ ہونے کی اس میں مطلق صلاحیت نہ تھی۔

ایسی زندگی کی ظاہری چمک دمک سے اون یےگن کی طبیعت بہت جلد اُکتا گئی حسن پرستی اور عیاشی اور معصوم دلوں کا ورغلانا بھی ایک بے لذت شغل ہوگیا۔ اون یےگن کمرے میں بند ہوکر بیٹھنے لگا، کچھ دن کتابوں کے مطالعے میں گزارے اور پھر وہ بھی چھوڑ دیا۔ زندہ مردوں اور عورتوں سے بیزاری اور جدید اور قدیم خیالات سے بے تعلقی نے اس کی طبیعت افسردہ اور اس کی زبان زہریلی کردی اور یہی دو کیفیتیں اس کے احساسات کا کل سرمایہ رہ گئیں اور لوگوں کی حالت بھی کبھی کبھی ایسی ہی ہوجاتی ہے، مگر تمام عمر کی مایوسی کے بعد یا کسی سخت صدمے سے۔ اون یےگن کی عمر ابھی صرف بیس سال تھی اور قسمت نے اسے ہر صدمے سے محفوظ رکھا تھا۔ یہ کیفیتیں اس کی فطرت کا ایک پہلو تھیں اور اس کی تربیت اور طرزِ معاشرت کا ایک لازمی نتیجہ۔

اس دوران میں اس کے باپ کا انتقال ہوگیا اور قرضداروں کا اس کے گرد ہجوم ہونے لگا۔ اُن سے پیچھا چھڑانے کو اون یےگن نے اپنی آبائی جائداد ان کے نذر کردی۔ خوش قسمتی سے انھیں دنوں اسے یہ خبر ملی کہ اس کا چچا بستر مرگ پر ہے اور بھتیجے سے ملنے کا بہت مشتاق، کیونکہ اس نے بھتیجے کو اپنا وارث بنایا ہے۔ اون یےگن شہری زندگی سے ویسے بھی اُکتا گیا تھا اور اس امید میں کہ شاید دیہات زیادہ دلچسپ ثابت ہو فوراً اپنے چچا کے گانو کو روانہ ہوگیا۔ وہاں پہنچا تو چچا کا دم نکل چکا تھا اور لوگ اسے دفن کرنے کا انتظام کر رہے

تھے تجہیز و تکفین میں جو لوگ شریک ہونے آئے تھے انھوں نے حسب قاعدہ ہمدردی ظاہر کی، خوب پیٹ بھر کر کھانا کھایا اور اون یے گن کو اس کی ملکیت سپرد کر کے چلدیے۔

دو تین دن اسے ہر چیز نئی معلوم ہوئی،
سنسان کھیت، اندھیرے کنجوں کی خنکی،
چشمے کے بہنے کی آواز:
تیسرے دن کنج اور پہاڑی اور میدان سے
اسے کوئی دلچسپی نہیں رہی۔
پھر اس نے دن رات اونگھنا شروع کیا،
اور اس پر صاف صاف ظاہر ہو گیا۔
کہ شہر کی طرح گاؤں میں بھی جی گھبراتا ہے،
اگرچہ وہاں نہ سڑکیں ہیں نہ عالی شان عمارتیں،
نہ ناچ، نہ تاش، نہ شعر و شاعری۔
افسردگی نے اسے آگھیرا،
ہر جگہ اس کے پیچھے پیچھے پھرنے لگی،
جیسے پرچھائیں یا کوئی وفادار بیوی،

پہلے پہل ہمسائے اس سے ملنے آیا کرتے تھے، لیکن چونکہ ان کے چھکڑوں کی کھڑکھڑاہٹ سنتے ہی اون یے گن پچھواڑے سے گھوڑے پر بیٹھ کر غائب ہو جاتا تھا، سب اس سے خفا ہو گئے اور آمد و رفت بند کر دی؛

ہمارا ہمسایہ جاہل ہے، خبطی ہے،
وہ فراموش ہے ایک، گھونٹ میں
لال شراب کا پورا گلاس پی جاتا ہے۔[۵۱]
وہ عورتوں کا لحاظ نہیں کرتا،
ہمیشہ "ہاں" کہتا ہے اور "نہیں" نہ "جی ہاں"
نہ "جی نہیں" یہ عام رائے تھی۔

انھیں ہمسایوں میں ایک نوجوان لین سکی بھی تھا۔ طبیعت اور مزاج میں وہ اونے گن سے اسی قدر مختلف تھا جیسے پانی سے آگ مگر چونکہ دونوں باقی تمام ہمسایوں سے بہت گھبراتے تھے اور ایک دوسرے کے سوا کسی اور سے علمی اور ادبی مسائل پر گفتگو نہیں کر سکتے تھے، اس لیے دونوں میں خاصی دوستی ہو گئی۔ لین سکی شاعرانہ مزاج کا لڑکا تھا، جسے دنیا میں ابھی تک کوئی تلخ تجربہ نہیں ہوا تھا۔ اسے محبت اور عشق کے خواب نظر آتے تھے، زندگی کے مقصد کو ایک دلفریب معمہ سمجھ کر وہ اسے حل کرنے کی کوشش میں مصروف رہتا تھا، حالانکہ اس کے دوست اونے گن نے بہت پہلے سے قطعی طور پر معلوم کر لیا تھا کہ زندگی میں کوفت اور بدمزگی کے سوا اور کچھ بھی نہیں۔ لیکن اونے گن کو اپنے نئے دوست کو قائل کرنے کی کبھی خواہش نہیں ہوئی اور نہ اس کے سامنے زہر اگلنے کی، اس وجہ سے کچھ عرصے تک دونوں میں خوب نبھی۔

---

۵۱ لال شراب چونکہ میٹھی اور قیمتی ہوتی ہے اس لیے اس کو لوگ عموماً مزہ لے لے کر اور آہستہ آہستہ پیتے ہیں۔

لِن سکی نے اون یے گن کا لارن نامی ایک خاندان سے تعارف کرایا اس خاندان میں ماں اور دو بیٹیاں تھیں، جن میں سے چھوٹی لڑکی اولگا کی لن سکی سے منگنی ہو چکی تھی۔ اولگا میں صورت اور سیرت کی تمام خوبیاں تھیں۔ "لیکن" شاعر کہتا ہے:

"کوئی ناول اُٹھا کر دیکھ لیجیے،
اس میں آپ کو اولگا کی تصویر مل جائے گی۔
وہ بہت پیاری ہے، مجھے بھی کسی زمانے میں وہ پسند آتی تھی،
مگر اب میں اس سے بہت گھبرا گیا ہوں۔

اولگا کی بڑی بہن تتیانا میں نہ اس کا جیسا حسن تھا نہ اس کی سی شگفتگی، نہ اور کوئی نمایاں اوصاف جو لوگوں کو متوجہ کر سکیں، وحشت زدہ، مغموم، خاموش وہ اپنے گھر میں بیگانی معلوم ہوتی تھی، نہ ماں باپ سے محبت کا اظہار کرتی، نہ بچوں کے کھیل کود میں شریک ہوتی۔ اپنے تصورات میں محو رہنا اس کا سب سے عزیز شغل تھا اور اکثر وہ پورے دن کھڑکی کے پاس بیٹھے بیٹھے گزار دیتی تھی۔ ناولوں کا اسے بہت شوق تھا، اور اس نے بچپن ہی میں ماں کے تمام ناول چرا چرا کر پڑھ ڈالے تھے۔ دیہاتی زندگی اور فضا نے اس کی طبیعت میں ایک عجیب بے چینی پیدا کر دی تھی، اسے ہر وقت ایک لطیفۂ غیبی کا انتظار رہتا تھا۔ اون یے گن سے ملاقات ہوئی تو تتیانا کو یقین ہو گیا کہ اس کے سارے خوابوں کی تعبیر اس کے تمام حوصلوں کی بار آوری، اسی شخص کا آنا ہے، کیونکہ اون یے گن اسے ان تمام خوبیوں کا مجسمہ معلوم ہوا جن سے اس نے اپنے خیالی دوست کی ہستی کو

آراستہ کیا تھا۔ تتیانا کے جذبات پاک اور معصوم تھے اور اسی سبب سے زیادہ قوی، محبت کے جوش نے اسے بالکل بے بس کر دیا، دو چار روز میں اس کا رنگ پیلا پڑ گیا، نہ رات کو نیند آتی نہ دن کو چین ملتا۔

اس کا محبت کرنا کوئی مذاق نہ تھا،
اس نے ایک ناتجربہ کار بچے کی طرح
اپنے آپ کو بالکل جذبات کے حوالے کر دیا۔
اس نے یہ نہ سوچا کہ ابھی ضبط سے کام لوں۔
اس سے محبت کی قیمت بڑھ جائے گی،
اور شکار کا پھنسنا یقینی ہو جائے گا۔
پہلے امید دلا کر نہال کر دوں،
پھر خفا ہو کر دکھ پہنچاؤں،
اور اس کے سینے میں رشک اور حسد کی آگ بھڑکاؤں۔
ورنہ مطلب حاصل کر کے اس کا جی بھر جائے گا،
اور چالاک قیدی ہر وقت زنجیریں تڑا کر
بھاگنے کو تیار بیٹھا رہے گا۔"

آخر کار تتیانا سے صبر نہ ہو سکا اور اس نے اونیےگن کو خط لکھ کر اپنی محبت کی داستان سنائی۔ اونیےگن نے اس خط کا کوئی جواب نہیں دیا۔ چند روز بعد جب تتیانا چھپ کر اس سے ملنے جا رہی تھی اور اتفاق سے باغ میں دونوں کی مڈبھیڑ ہو گئی تو اونیےگن نے اسے ایک لمبا چوڑا لکچر سنایا،

اپنی مجبوری ظاہر کی اور تتیانا کو اس کی حماقت سے آگاہ کیا۔ آخر میں اس نے تتیانا کو یقین دلایا کہ "اگر گھریلو زندگی میری قسمت میں لکھی ہوتی تو آپ کے سوا کسی سے شادی نہ کرتا۔

مگر میں ان مسرتوں کے لیے نہیں پیدا کیا گیا ہوں،
ان سے میری روح بیگانہ ہے،
آپ کا میرے ساتھ رہنا گویا اپنے حسن و جمال کو ضائع کرنا ہے،
کیوں کہ میں اس کی قدر نہیں کر سکتا۔
یقین جانیے (میرا ضمیر گواہ ہے)
ازدواجی زندگی ہمارے لیے عذابِ جان ہو جائے گی۔
مجھے آپ سے چاہے جتنی محبت ہو
آپ کی صحبت کا عادی ہوا تو یہ محبت جاتی رہے گی۔
آپ روئیں گی اور آپ کے آنسو
میرے دل پر کوئی اثر نہ کر سکیں گے۔
بلکہ اس کی وحشت کو اور بڑھا دیں گے۔
آپ خود فیصلہ کیجیے۔ شادی کر کے ہم کیسی مصیبت میں پڑ جائیں گے،
اور ممکن ہے برسوں اس سے پیچھا نہ چھٹے"

اونیے گن نے اس ملاقات کے بعد تتیانا کے یہاں آمد و رفت بند کر دی اور گرمی اور جاڑا گھر بیٹھے بیٹھے کاٹ دیا۔ لیکن تتیانا کی سالگرہ کے دن لن سکی اسے پھر تتیانا کے گھر پکڑ لے گیا اور اتفاق سے کھانے کے وقت دونوں آمنے سامنے

بٹھا دیے گئے۔ تتیانا کی بے چینی اور اس کا مصیبت زدہ چہرہ دیکھ کر اون یے گن کو دعوت میں شریک ہونے کا سخت افسوس ہوا۔ اسے تتیانا کے گھر لے جانے کا ذمہ دار لن سکی تھا اور اس نے لن سکی سے بدلہ لینے کا پکّا ارادہ کر لیا۔ چنانچہ کھانے کے بعد وہ ہر مرتبہ لن سکی کی منگیتر اولگا کے ساتھ ناچتا رہا اور لن سکی کو اس کے پاس بھی نہ پھٹکنے دیا۔ لن سکی نے یہ شرارت دیکھ کر اپنے دل میں یہ طے کیا کہ پستول کے سوا ان دونوں میں کوئی فیصلہ نہیں کر سکتا اور ڈیوئل لڑنے کا تہیّہ کر کے اپنے گھر چلا گیا۔ دوسرے دن اس نے اون یے گن کے پاس ڈیوئل لڑنے کا چیلنج بھیج دیا۔ اون یے گن رات کی سرگزشت بھول گیا تھا، اور لن سکی سے اب اسے کوئی شکایت بھی نہیں تھی، لیکن اس نے چیلنج منظور کر لیا اور مفاہمت کی ذرا بھی خواہش ظاہر نہیں کی۔ ڈیوئل جس دن کے لیے مقرر ہوا تھا وہ معصوموں کی نیند سو کر بستر سے اٹھتے ہی عینہ مقام پر پہنچا گا ہوا گیا، جہاں لن سکی کچھ دیر سے اس کا انتظار کر رہا تھا۔ ڈیوئل میں لن سکی کے سینے پر گولی لگی اور وہ وہیں پر گر کر مر گیا۔ اسے مار کر اون یے گن نہایت درجہ سکونِ قلب کے ساتھ مکان واپس آیا اور کچھ روز بعد یورپ کی سیر کے لیے روانہ ہو گیا۔

لن سکی کے قتل کی خبر سن کر تتیانا کے گھر میں ماتم برپا ہو گیا۔ لیکن یہ غم صرف چند روزہ تھا، اولگا سے ایک فوجی افسر نے شادی کر لی اور اسے اپنے ساتھ لے کر چلا گیا۔ اگر یہ حادثہ کسی پر گراں گزرا تو تتیانا پر، جو اپنے رنج میں گھٹتی رہی۔ اس کے جذبات کے خلوص اور شدّت نے اس کی اجازت نہ دی کہ وہ اولگا کی طرح کسی اور سے شادی کرے اور جو کچھ ہوا تھا اسے بھول جائے۔ وہ شادی کرنے سے قطعی انکار کرتی رہی، یہاں تک کہ اس کی ماں بہت پریشان ہو گئی۔ کسی نے مشورہ دیا کہ اگر

تتیانا ماسکو جائے تو شاید اسے اپنی پسند کا شوہر مل جائے اور تتیانا کی ماں اس کو اسی غرض سے ماسکو لے گئی۔ ماسکو جا کر تتیانا نے اپنی رائے نہیں بدلی، نہ اَون یے گن کی محبت کو اپنے دل سے نکالا۔ مگر ماں اور تمام عزیزوں کے اصرار پر اس نے ایک ایک امیر جنرل سے نکاح کر لیا۔ اس کی شادی کے دو سال بعد اَون یے گن یورپ سے واپس آیا اور پیٹر برگ کی کسی محفل میں تتیانا کو اس نئے رنگ میں دیکھا۔ صورت سے زیادہ اسے تتیانا کی سیرت کے تغیر پر حیرت ہوئی۔ وہی لڑکی جو جذبات کی شدت سے بے بس ہو جایا کرتی تھی اب، ایک معزز خاتون تھی، جسے اپنی طبیعت اور زبان اور چہرے پر پورا قابو تھا، جس کا چھوٹے بڑے سب لحاظ کرتے تھے اور جسے اپنے وقار کو قایم رکھنے کا راز معلوم تھا۔ تتیانا سے جب اون یے گن کا تعارف کرایا گیا تو اس نے اپنی محبت کو، جو ابھی تک اس کے دل میں تازہ تھی، کسی طرح ظاہر نہیں ہونے دیا، اور اَون یے گن سے یوں مخاطب ہوئی گویا دونوں کی پہلی مرتبہ ملاقات ہو رہی ہے۔ اَون یے گن اس کی شان و شوکت سے بہت مرعوب ہوا اور اسے اس شہرت پر بہت رشک آیا جو در اصل تتیانا کی سادگی اور خلوص کا ایک ادنیٰ معاوضہ تھی۔ اس نے تتیانا سے پرانے تعلقات دوبارہ قایم کرنا چاہے، کئی خط لکھے جن کا کوئی جواب نہیں ملا، ملاقات کی، مگر مطلب کی باتیں نہیں کر سکا۔ اسی اثنا میں وہ بیمار پڑ گیا اور آخر کار ایک روز وہ بستر علالت سے اٹھ کر سویرے تتیانا کے محل پر اپنی قسمت کا قطعی فیصلہ کرانے کے ارادہ سے گیا۔ خادموں نے اسے سیدھا تتیانا کے کمرے میں پہنچا دیا اور اس نے دیکھا کہ تتیانا بیٹھی رو رہی ہے۔ اَون یے گن اس کے پیروں پر گر پڑا، لیکن تتیانا نے اسے صاف صاف سمجھا دیا کہ اسے یہ نیا انداز ناگوار

معلوم ہوتا ہے اور اپنی بے رخی کی وجہ بھی بتادی ۔
کیا یہ غلط ہے کہ اُن دنوں اس ویرانے میں،
جہاں ہماری محبت کا چرچا کرنے والے نہ تھے،
میں تمھیں نہیں پسند آئی ؟ . . . . اب کیا ہوا
جو تم میرا پیچھا کیے ہو ؟ . . . اس کا سبب بس یہ ہے
کہ میں رئیسانہ مجلسوں میں شریک ہوتی ہوں،
میں امیر اور مشہور ہوں، . . . اب میری بدنامی کی خبر
ہر شخص کے کانوں تک پہنچ جائے گی،
اور ممکن ہے سوسائٹی میں تمھارے مذاق کے لوگ
اس کارنامے کی وجہ سے تم پر رشک کرنے لگیں . . .
لیکن میں اسی وقت بڑی خوشی سے
اس مہمل زندگی کی نمایش، شور وغل اور دھوئیں کو
کتابوں کی ایک الماری، ایک خود رو باغ،
اپنے اجڑے آبائی مکان
یا اس مقام کے بدلے چھوڑنے پر تیار ہوں
جہاں اُونِ ییگن، تم سے پہلی ملاقات ہوئی تھی،
اس حقیر قبرستان کے بدلے
جہاں میری بوڑھی کھلائی کی قبر پہ
ایک صلیب گڑی ہے اور درختوں کا سایہ ہے . . .

اب میری قسمت کا فیصلہ ہو چکا۔۔۔
میں نے شادی کر لی ہے۔ تم کو چاہیے۔
کہ ۔۔۔ مجھے میرے حال پر چھوڑ دو۔
میں باتیں نہیں بناتی۔ مجھے تم سے محبت ہے
لیکن میں دوسرے کی بیوی ہوں،
اور ہمیشہ وفادار رہوں گی۔

تتیانا یہ کہہ کر دوسرے کمرے میں چلی گئی، اور اونے گن کے ابھی تک حواس درست نہیں ہوئے تھے کہ اسے پاؤں کی آہٹ سنائی دی اور تتیانا کا شوہر کمرے میں داخل ہوا۔ پشکن نے اپنی داستان اسی نازک موقع پر ختم کر دی ہے

خوش قسمت ہے وہ جو دنیا کے دسترخوان سے
جلد اُٹھ گیا: جس نے زندگی کے شراب سے لبریز پیالے کو
بالکل خالی نہیں کر دیا؛
جس نے زندگی کا فسانہ آخر تک نہیں سنا،
بلکہ دفعتاً اُٹھا اور رخصت ہو گیا،
جیسے میں اپنے اونے گن سے۔"

پشکن کا ظرافت آمیز طرزِ بیان پڑھنے والے کو محسوس نہیں ہونے دیتا کہ "یف گے نی اونے گن" کی داستان کس قدر دردناک ہے اور اس کا انجام کتنا عبرت انگیز۔ اس کی بھی شاعر خاص طور سے کوشش کرتا ہے کہ اس کا رنج یا غصہ یا تعصب کوئی مصنوعی فضا نہ پیدا کر دے جس میں نظم کے اشخاص اصل سے ذرا بھی

مختلف نظر آئیں اور وہ اپنے ذاتی احساسات کو اس طرح چھپاتا ہے کہ نکتہ سنج قدردان ہی سمجھ سکتے ہیں کہ اسے اپنے ہیرو کی گمراہی پر کتنا افسوس ہو اور اپنی ہیروئن کی سرگزشت پر وہ کیسے گرم آنسو بہاتا ہے۔ لیکن اس ضبط کے باوجود بھی "یف گے نی اون یے گن" کی داستان روسی قوم کا نوحہ کہلاتی ہے اور بصیرت افروز حقیقت نگاری کا روسی ادب میں پہلا نمونہ۔ اون یے گن اور تتیانا کا قصّہ کوئی اتفاقی منظر نہیں۔ یہ دونوں تعلیم یافتہ روسیوں کے مثالی نمونے ہیں اور ان پر جو کچھ گزرا وہ نوجوان روسیوں کے عام تجربے کی ایک شکل ہے۔ اون یے گن نے جو تربیت پائی، اس نے جو "کمالات" حاصل کیے اور اس کی سیرت نے جو رنگ اختیار کیا وہ کوئی ذاتی خصوصیت نہیں تھی بلکہ ایک وبا کا اثر جس سے کوئی روسی نوجوان بالکل محفوظ نہ رہا ہوگا۔ اون یے گن کی نسبت پیٹربرگ کے شرفا کی عام رائے کہ "وہ بڑا قابل ہے اور بہت ہی پیارا" مروجہ فلسفۂ حیات پر مبنی تھی اور کوئی جانب دارانہ فیصلہ نہیں کہی جا سکتی، لیکن نے محسوس کیا کہ ماحول کے اثرات سے ایک خاص ذہنیت اور مزاج کے لوگ پیدا ہو رہے ہیں اور ایک ایسے شخص کی تصویر بنا کر جس میں یہ نیا رنگ بہت نمایاں تھا اس نے قوم کو اس مظہر کی خطرناک اصلیت سے آگاہ کر دیا۔ اون یے گن کے مقابلے میں تتیانا کی سیرت دکھا کر اس نے اپنا مطلب اور بھی واضح اور عبرت آموز کر دیا۔ تتیانا نے ناول تو پڑھے ہیں اور ان کے پڑھنے سے کسی قدر جذبات پسند بھی ہو گئی ہے، لیکن اسے اپنے قومی آئین اور طرز معاشرت سے بہت لگاؤ ہے، اپنی خود داری کا بہت پاس ہے اور جیسا کہ نظم کے انجام سے ظاہر ہوتا ہے وہ اپنے اصولوں پر ذاتی مسرت اور آرزوئیں

نثار کرنے کی ہمّت رکھتی ہے۔ اون یے گن کی سیرت میں بہت سی خرابیاں، اس کی نیک نامی پر بہت سے داغ ہیں، لیکن تتیانا جیسی لڑکی کے جوہر نہ پہچان سکنا ایسی کم ظرفی اور بد شوقی کی دلیل ہے جو نہ شاعر معاف کر سکتا ہے نہ داستان کے ناظرین اور لشکن کا گلہ یہی ہے کہ روس میں اون یے گن جیسے ہزارہا نوجوان ہیں اور تتیانا جیسی ہزارہا لڑکیاں جو اپنے اپنے طور پر نسوانی سیرت کی اعلیٰ مثالیں ہیں، مگر بے قدری ان کے حسن پر پردہ ڈالے ہوئے ہے۔

اون یے گن اور تتیانا کا قصہ داستان کا مرکز ہے، لیکن قصہ سنانے کی پابندی سے لشکن کا موضوع یا اس کی نظر محدود نہیں ہو جاتی۔ دارالسلطنت کی زندگی، اعلیٰ سوسائٹی کی شخصیتیں اور صورت مزاج اور مذاق کے وہ عجوبے جو اس طبقے میں کثرت سے پائے جاتے ہیں نہایت دلچسپ طریقے سے پیش کیے گئے ہیں۔ مگر لشکن کی مصوری کا کمال روس کی دیہاتی فضا اور مختلف موسموں کے مناظر اور کیفیتوں کے بیان میں نظر آتا ہے۔ روسی بچے اب تک لشکن ہی کے اشعار پڑھ کر دیہاتی زندگی کو شاعرانہ نظروں سے دیکھنا اور اس سے پورا لطف اٹھانا سیکھتے ہیں اور یہی ان کے واسطے وطن پرستی کا پہلا سبق ہوتا ہے۔ اون یے گن اور تتیانا کی داستان کا دیہاتی پس منظر اس کی تاثیر کو اور بھی بڑھا دیتا ہے اور پڑھنے والے کے ذہن میں روسی معاشرت اور سرزمین کا ایک خاص تصور قائم کر دیتا ہے۔ لشکن کے زمانے تک ایسا کوئی تصور نہیں تھا اور لشکن نے اسے جس شکل میں اور جس انداز سے پیش کیا وہ آئندہ نسلوں کے لیے صرف بصیرت افروز نہیں بلکہ ہمت افزا اور تسلی بخش بھی ثابت ہوا۔

"یف کے نئی اون یے گن" کی تصنیف میں نو سال صرف ہوئے۔ اس عرصے میں پشکن نے اور لمبی نظمیں اور ڈراما کے طرز پر داستانیں بھی لکھیں۔ "بخچی سرائے کا فوارہ" ایک تاتار سردار کے حرم کا قصہ ہے جہاں ایک بیوی دوسری کو مار ڈالتی ہے اور حرم کی سزا پاتی ہے۔ "پولتاوا" میں پیتر اعظم اور سویڈن کے بادشاہ چارلز دوازدہم کی مشہور جنگ کی داستان بیان کی گئی ہے اور اسی کی آڑ میں آزادی اور قوم پرستی کی مدح سرائی بھی کی گئی ہے، کیوں کہ چارلز دوازدہم کے ساتھیوں میں چند ایسے سردار بھی تھے جو اپنے وطن کو پیتر اعظم کے قبضے سے چھڑانے کے لیے لڑ رہے تھے۔ "کنجوس امیر"، "موٹسارٹ اور سالیری" اور "پتھر کی مورت" طرز کے اعتبار سے تو ڈرامے ہیں، لیکن ان کی اصل خوبی مثنوی کی ہے اور پشکن کا مقصد بھی شاعری تھی، اس لیے انھیں نظمیں ہی سمجھنا چاہیے۔ "موٹسارٹ اور سالیری" کا موضوع حسد ہے اور اس ڈراما میں سالیری، موسیقی کا ایک استاد جو "زورِ بازو" سے اپنے فن میں مہارت حاصل کرنا چاہتا ہے اور کامیاب نہیں ہوتا موٹسارٹ کو زہر دے دیتا ہے، کیونکہ موٹسارٹ کو اپنی حیرت انگیز خلقی استعداد کی وجہ سے مہارت اور شہرت دونوں بن مانگے مل گئی ہیں[ل]۔ "پتھر کی مورت" میں ہسپانیہ کے ایک نامی نسوانی دلوں کے رہزن دون جوآن کی سرگزشت کا ایک واقعہ بیان کیا گیا ہے اور روسی نقادوں کا دعویٰ ہے کہ دون جوآن کی سیرت

ل وولف گانگ اماڈےئس موٹسارٹ (۱۷۵۶-۱۷۹۱) یورپ کے سب سے ممتاز موسیقی کے ماہروں میں سے تھا۔ اس کی موت طبعی تھی لیکن اسے خیال تھا کہ کسی نے اسے زہر دیدیا ہے۔

اس سے بہتر کہیں نہیں پیش کی گئی ہے۔ لیکن شاعرانہ خوبیوں کے لحاظ سے "یف گے نئی ادن یے گن" کے بعد ان کہانیوں کا درجہ آتا ہے جو پشکن نے نظر بندی کے زمانے میں اپنی بوڑھی کھلائی کی زبانی سنیں اور عوام کے طرز پر نظم کیں۔ پشکن کا گانو گانو چرچا ہؤا تو اس کی اعلیٰ ادبی تصانیف سے کہیں زیادہ ان کہانیوں کی وجہ سے اور اس وقت تک "زار سلطان" "دولھا" "پادری اور اس کا نوکر بلدا"۔ "مچھلی اور ماہی گیر" اور "سنہرا مرغا" اسی قدر مقبول ہیں جتنی وہ پشکن کے زمانے میں تھیں۔

"یف گے نئی اون یے گن" کی تصنیف کے بعد بھی پشکن نظم میں داستانیں لکھتا رہا۔ ان میں سے بہترین "تانبے کا سوار" پیٹر برگ کے ایک باشندے کا قصہ ہے جس کی معشوقہ کا مکان دریائے نیوا کے ایک سیلاب میں بہ گیا اور وہ خود ڈوب کر مر گئی۔ اس شخص کا صدمے سے دماغ پھر گیا اور اس کے مجنونانہ تخیل پر پیٹر اعظم کی مورت کے رعب اور پیٹر برگ کی فضا کا جو اثر ہوتا ہے وہ پشکن نے اس طرح سے بیان کیا ہے کہ پیٹر اعظم ایک جادوگر معلوم ہونے لگتا ہے اور پیٹر برگ ایک طلسمی شہر۔ پیٹر اعظم کا بنایا ہؤا شہر روس کے اور شہروں سے اتنا ہی مختلف اور ملک کے لحاظ سے اتنا ہی ناموزوں تھا جتنے کہ وہ روسی اپنی قوم سے جدا اور بیگانہ ہو گئے تھے جنھوں نے پیٹر اعظم کی پیروی میں اور اس کے حکم کے مطابق اپنی

لہ دون جوآن کی شخصیت مختلف شکلوں میں یورپ کے ہر ملک کے ادب میں ملتی ہے۔ انگریزی شاعر بائرن نے بھی "دون جوآن" کے عنوان سے اس کے متعلق ایک نظم لکھی ہے۔

پرانی وضع چھوڑ دی تھی۔ پشکن کی طرح بہت سے انشا پردازوں نے پیٹر برگ کی خاص فضا اور وہ کیفیتیں جو وہ انسان میں خود بخود پیدا کرتی ہے بیان کی ہیں اور اس میں شک نہیں کہ اس فضا کا پیٹر برگ کے باشندوں کی سیرت پر بہت برا اثر ہوا ہے۔ یہ بھی پشکن کے وجدان اور ادراک کی خوبی تھی کہ اس نے وہ اثر محسوس کر لیا جس کی بعد کو "سلاف دوست" مصنفوں نے شکایت کی اور اسے بیان بھی اس طرح کیا کہ ترمیم کی بہت کم گنجایش رہی۔

"تانبے کے سوار" اور متعدد مختصر نظموں کے علاوہ پشکن نے ۱۸۳۲ میں ایک ڈراما "بورِیس گودونوف" بھی لکھا جس کا موضوع ایوان چہارم کی موت کے بعد کی طوائف الملوکی ہے اور دیمیتری نامی ایک شخص کی بغاوت جس نے زار کے بڑے بیٹے ہونے کا دعویٰ کیا تھا۔ پشکن ڈراما نویس نہیں تھا، اور یہ مشق اسے فن میں ماہر بنانے کو بہت ناکافی تھی۔ روسی نقاد شکایت کرتے ہیں کہ پشکن نے اس ڈراما میں نہ کوئی کیرکٹر اچھی طرح دکھایا ہے نہ کسی قسم کی جدت کی ہے، لیکن پھر بھی نظم کے لحاظ سے ڈراما میں دو تین سین اچھے ہیں، خصوصاً وہ جہاں ایک بڈھا راہب رات کو چراغ کے سامنے بیٹھا دکھایا گیا ہے۔ راہب مورخ ہے اور چونکہ وہ بہت بوڑھا ہو گیا ہے اس کی تاریخ، جس میں اس نے اپنے زمانے کے تمام واقعات درج کیے ہیں، ختم ہونے والی ہے۔

بس ایک آخری داستان اور ہے
اور پھر یہ تاریخ ختم ہو جائے گی۔
وہ فرض جو خدا کی طرف سے مجھ گنہگار کے لیے مقدر ہوا تھا
ادا ہو گیا۔ خدا نے مجھے اس طویل دور کا

علینی گواہ بلا وجہ نہیں بنایا،
نہ مجھے لکھنے پڑھنے کا سلیقہ بیکار عطا کیا۔
کبھی نہ کبھی کسی محنت کش راہب کو
میری گمنام مگر شوق اور ایمانداری سے لکھی ہوئی داستان ملے گی۔
میری طرح وہ بھی اپنا چراغ جلائے گا۔
اور اس کے صفحوں سے صدیوں کی گرد جھاڑ کر
اس کے سچے واقعات کو نقل کرے گا۔۔۔
میں بڑھاپے میں دوبارہ زندہ ہو رہا ہوں[1]
جو کچھ دیکھ چکا ہوں وہ پھر آنکھوں کے سامنے آرہا ہے۔
کیا بہت عرصہ ہؤا کہ زندگی کا طوفانی سمندر
موجیں مارتا ہؤا گزر رہا تھا؟
اب وہ خاموش اور پُر سکون ہے،
مجھے بہت کم صورتیں یاد ہیں،
بہت کم باتیں،
اور جو کچھ بھولا ہوں وہ ہمیشہ کے لیے۔
لیکن چراغ بجھ رہا ہے، دن قریب ہوگا۔
بس ایک آخری داستان اور ہے۔

پشکن کی مختصر نظمیں زیادہ تر عشقیہ ہیں، لیکن اس کے میدان کی وسعت

---

[1] یعنی نوشتہ داستانیں پڑھ کر۔

اور مذاق کی ہمہ گیری ثابت کرنے کو "پیغمبر" "شاعر اور کتب فروش" "زندگی کی رتھ" "بھوت" "نوحہ" "ہم مشربوں سے خطاب" بہت کافی ہیں۔ ان کے علاوہ پشکن نے مغربی سلاف نسلوں کے بہت سے گیتوں اور داستانوں کا ترجمہ کیا اور فارسی، عربی، قدیم یونانی اور رومن، اطالوی، ہسپانی، فرانسیسی، جرمن پولستانی اور انگریزی شاعروں کے مخصوص قومی طرز میں بھی طبع آزمائی کی۔ اس کے کلام کے مجموعہ میں قرآن شریف کی چند آیتوں کا ترجمہ بھی موجود ہے۔ مگر پشکن کا علم اس کے مذاق کی طرح ہمہ گیر نہیں تھا، انگریزی اور فرانسیسی شاعروں کے سوا اس نے کوئی ترجمہ براہ راست اصل سے نہیں کیا، اور دوسروں کے طرز کی کامیاب نقل کرنے کے لیے اس کی معلومات کافی نہیں تھیں۔ اسے ایک خامی نہ سمجھنا چاہیے، بلکہ اس کے برعکس اس شوق کی تعریف کرنا چاہیے جو کسی کارنامے سے مطمئن نہ ہو سکا اور ہمیشہ وسعت اور بلندی کا آرزومند رہا۔

پشکن کی ایک عشقیہ نظم ملاحظہ ہو:

مجھے زندگی کا وہ حیرت انگیز لمحہ یاد ہے،
جب تو میرے سامنے نمودار ہوئی
ایک دیدار کی طرح جو دم بھر کے لیے عطا ہوا،
ایک حسن کا مجسمہ جو اپنی جھلک دکھلا گیا،
بہت دنوں تک جب کوئی لادوا درد مجھے تڑپاتا
یا میں دنیا کے شور و غل اور لغویات سے پریشان ہو جاتا
تو تیری نرم آواز میرے کانوں میں گونجنے لگتی

اور تیرا پیارا چہرہ مجھے خواب میں نظر آیا کرتا۔
زمانہ گزرتا گیا، جذبات کی باغیانہ شورشوں نے
پُرانے خواب منتشر کر دیے۔
میں تیری نرم آواز بھول گیا
اور تیرا پیارا چہرہ۔
جلاوطنی کے گوشے، جدائی کی تاریکی میں
میری عمر اپنی سست رفتار سے گزرتی رہی۔
نہ کوئی ایسا تھا جس کی ناز برداری کروں، یا جو میرے جسم
میں جان پھونکے،
نہ آنسو تھے، نہ زندگی، نہ محبت۔
میرے دن پھرے، میرا دل بیدار ہوا،
تو پھر میرے سامنے نمودار ہوئی
ایک دیدار کی طرح جو دم بھر کے لیے عطا ہوا،
ایک حسن کا مجسمہ جو اپنی جھلک دکھلا گیا
میرا دل خوشی سے دھڑک رہا ہے،
اسے ناز برداری کا شرف حاصل ہوا ہے۔
اسے ایک ہستی ملی ہے جو اس میں دوبارہ جان پھونک سکتی ہے
اور اب اسے پھر جینا نصیب ہوا ہے اور آنسو بہانا اور محبت کرنا۔
روسیوں کی طبیعت عام طور سے حقیقت بینی اور حقیقت نگاری کی طرف

اس قدر مائل ہوتی ہے کہ فلسفیانہ تصورات اس کے لیے کوئی کشش نہیں رکھتے اسی وجہ سے روسی شاعری میں فلسفیانہ رنگ کی نظمیں شاذ و نادر ملتی ہیں پشکن کی نظم " زندگی کی رتھ " تخیل، استعارے اور حقیقت نگاری کی اس خاص آمیزش کی بہت اچھی مثال ہے جو روس میں فلسفے کا کام دیتی ہے

رتھ پر اگرچہ بوجھ بہت ہے
مگر وہ آسانی سے چل رہی ہے۔
زمانہ، ایک سن رسیدہ مشاق رتھ بان کی طرح
بغیر ستائے ہم کو بھگائے لیے چلا جاتا ہے۔
ہم سویرے سے رتھ میں بیٹھتے ہیں،
جب ہمیں ہڈی پسلی ٹوٹنے کا اندیشہ نہیں ہوتا،
آرام اور آسودگی کی فکر نہیں ہوتی،
اور تب ہم چلاتے ہیں: چل، جلدی چل!
لیکن آدھا دن گزرنے تک یہ جولانی نہیں رہتی،
ہم بہت ہچکولے کھا چکے ہوتے ہیں،
ڈھلواں زمین اور خندقوں کا ہمیں خوف ہوتا ہے،
اور تب ہم چلاتے ہیں: سنبھل کر چل، بیوقوف!
رتھ پہلے کی طرح چلتا رہتا ہے،
شام تک ہم اس میں بیٹھنے کے عادی ہو جاتے ہیں۔
زمانہ رتھ کو تیزی سے چلاتا رہتا ہے۔

اور ہم اونگھتے ہوئے خواب گاہ تک پہنچ جاتے ہیں۔"

"بھوت" میں شاعر برف کے طوفان کو بھی دیہاتیوں کی نگاہوں سے دیکھتا ہی۔ ترجمے میں الفاظ کی تاثیر جاتی رہتی ہی، اور اس قسم کی نظموں میں اثر زیادہ تر الفاظ کے وزن اور تال کا ہوتا ہی۔ یہ نظم اپنی اصل صورت میں پڑھی جائے تو طوفان اور برف باری کی فضا اور وہ مہیب شکلیں جو خوف زدہ تصور ایسے موقعوں پہ گویا اپنے آپ کو ڈرانے کے لیے بنایا کرتا ہی سب نظر کے سامنے آجاتی ہیں اور شاعر کی طرح پڑھنے والے کا دل بھی دہل جاتا ہی۔

بادلوں کے بھونچال ہیں، بادلوں کا طوفان ہی،
کہیں سے چھپ کر چاند
اڑتی ہوئی برف کو چمکا رہا ہی؛
آسمان مٹیالا ہی، رات مٹیالی۔
میں سپاٹ میدان میں گاڑی پر چلا جا رہا ہوں، چلا جا رہا ہوں۔
گھوڑوں کی گھنٹی ٹن ٹن ٹن بول رہی ہی۔
انجان مقاموں سے گزرتے ہوئے۔
دل بے اختیار کانپ اٹھتا ہی۔
"ارے کوچوان، جلدی کر!" "حضور، مجھ میں سکت نہیں،
اور گھوڑوں کے پیر مشکل سے اٹھتے ہیں۔
برف کا طوفان میری آنکھیں اندھی کیے دیتا ہی،
تمام رستے نظر سے چھپا دیے ہیں،

میں تو اب مارے بھی رستہ نہیں بتا سکتا۔
ہم بھٹک گئے ہیں، کریں تو کیا کریں؟
ہم کو بھوت میدان میں گھسیٹے لیے جاتا ہے،
اور ادھر اُدھر چکر دے رہا ہے۔
دیکھیے وہاں کھیل رہا ہے، وہاں،
میرے منہ پر کچھ پھونکتا ہے اور تھوکتا ہے۔
وہ دیکھیے اب چمکنے والے گھوڑے کو
گڑھے میں ڈھکیل رہا ہے،
وہ لیجیے اب جھوٹ موٹ میل کا پتھر بن کر
میرے سامنے زمین میں گڑ گیا۔
اب دیکھیے وہ چنگاری کی طرح چمکا
اور اندھیرے میں غائب ہو گیا"
بادلوں کے بھونچال ہیں، بادلوں کا طوفان ہے،
کہیں سے چھپ کر چاند
اڑتی ہوئی برف کو چمکا رہا ہے
آسمان مٹیالا ہے، رات مٹیالی۔
ہم میں اب چکر لگانے کی طاقت نہیں۔
گھوڑوں کی گھنٹی خاموش ہے
گھوڑے کھڑے ہو گئے ہیں ... "ارے وہ سامنے کیا ہے؟"

"میں کیا بتاؤں؟ کسی درخت کی جڑ ہوگی، یا بھیڑیا"
طوفان جھلاتا ہے، طوفان روتا ہے؛
بھڑکنے والے گھوڑے پھنکارتے ہیں؛
لو اب بھوت دور بھاگا جاتا ہے؛
بس دونو آنکھیں اندھیرے میں انگاروں کی طرح دھک رہی ہیں۔
گھوڑے پھر چلنے لگتے ہیں،
گھنٹی ٹن ٹن بولتی ہے۔
برف سے سفید میدانوں پر
مجھے بھوت جمع ہوتے دکھائی دیتے ہیں،
بے شمار، بدصورت اور ڈراؤنے،
چاند کی مٹیالی روشنی میں،
ہر طرح کے بھوت چکر لگا رہے ہیں،
جیسے بت جھڑ میں پتیاں۔
کتنے ہیں، کدھر بھاگے ہوئے جا رہے ہیں،
کیوں سب ایسی دردناک آواز میں گا رہے ہیں؟
کیا کوئی بھوت دفن کیا جا رہا ہے،
یا کسی چڑیل کی شادی ہے؟
بادلوں کے بھونچال ہیں، بادلوں کا طوفان ہے،
کہیں سے چھپ کر چاند

اڑتی ہوئی برف کو جھٹکا رہا ہے؛
آسمان مٹیالا ہے، رات مٹیالی۔
گروہ در گروہ، بھوتوں کا بھونچال
آسمان کی بلندی میں غائب ہو رہا ہے۔
ان کی دردناک چیخیں اور آہیں
میرے دل کو زخمی کر رہی ہیں۔

"بھوت" کے مقابلے میں دیہاتی روس کا ایک اور منظر ملاحظہ ہو جو صرف شاعرانہ کیفیت سے خالی ہی نہیں بلکہ ایسا ویرانہ ہے جس میں زندہ دلی کا چشمہ ہی سوکھ جائے۔

میرے سرخ وسپید نقاد، میرے موٹے تازے ہنسی اڑانے والے،
تو ہمیشہ میرے افسردہ افکار کو اپنے مضحکے کا تختۂ مشق بناتا ہے:
ذرا ادھر آ، میرے پاس بیٹھ اور پھر ہم دونوں دیکھیں گے
کہ میری بدبخت افسردگی کا کوئی علاج ہے یا نہیں۔
دیکھ یہاں کا منظر کیسا نفیس ہے: ٹوٹے پھوٹے جھونپڑوں کی
ایک قطار
اور اس کے پیچھے سیاہ زمین؛ میدان کی ہلکی ہلکی ڈھال
اور سب کے اوپر دھلے ہوئے گنجان بادلوں کی پٹی۔
لہلہاتے کھیت کہاں ہیں، گھنے جنگل کہاں،
اور دریا کدھر؟ صحن میں جنگلے کے پاس

آنکھوں کو ٹھنڈک پہنچانے کو دو بیچارے درخت کھڑے ہیں؛
صرف دو درخت، اور ان میں سے بھی ایک کو
خزاں کی بارش نے بالکل ننگا کر دیا ہے؛
دوسرے کی پتیاں زرد ہیں، بھیگتے بھیگتے گل گئی ہیں
اور اب ہوا کے کچھ تیز جھونکوں کی منتظر ہیں، کہ تالاب میں
گر کر اسے پاٹ دیں۔
بس اور کچھ نہیں۔ آس پاس کسی کتے کی آواز تک نہیں۔
ہاں، وہ دیکھ ایک کسان ہے اور اس کے پیچھے دو عورتیں؛
کسان ننگے سر ہے، بغل میں بچے کا تابوت دبائے ہے؛
اور دور سے کاہل چھوٹے پادری کو پکار رہا ہے
کہ وہ بڑے پادری کو بلائے اور گرجا گھر کھول دے؛
بہت جلد، اب انتظار کی گنجائش نہیں،
بچے کو بہت پہلے ہی دفن کر دینا چاہیے تھا۔

ایسے مناظر سے بہت زیادہ ہمت شکن دارالسلطنت کی وہ رنگیلی زندگی تھی جس میں پشکن نظربندی کے بعد مبتلا ہو گیا۔ زار کا احتساب ایک طرف اور دوسری جانب خود پشکن کی طبیعت کی کمزوریاں دونوں نے مل کر اس کی شاعری کا کام تمام کر دیا۔ ایک نظم میں اس نے خدا سے دعا مانگی ہے کہ اسے دیوانگی سے بچائے رکھے: یہ "نوحہ" بھی اسی رنگ میں ہے۔

دیوانگی کے زمانے کا بجھتا ہوا سرور

میرے دل پر گراں ہے جیسے شراب کا خمار،
اور شراب ہی کی طرح گزرے ہوئے دنوں کا غم
میرے دل میں جتنا پرانا ہوتا جاتا ہے اتنا ہی تیز بھی۔
میرا راستہ سنسان ہے، میرے مستقبل کا موج زن سمندر
مجھے رنج اور کلفت کے طوفانوں کا پیغام دے رہا ہے۔
لیکن دوستو، مجھے ابھی مرنا منظور نہیں
مجھے جینا ہے، کہ آرزوؤں کا بیج بوؤں اور مصیبت کا پھل چکھوں!
اور مجھے معلوم ہے کہ رنج اور فکر اور پریشانیوں میں بھی
میرے عیش و عشرت کا سامان ہوگا۔
کبھی کبھی نفس اور روح کی ہم آہنگی میرے گیت کا موضوع ہوگی،
میں پھر اپنے خیال کی شوخی پر خوشی کے آنسو بہاؤں گا۔
اور ممکن ہے کہ میری شام حرماں
عشق کے الوداعی تبسم سے روشن ہو جائے۔
آخر میں ایک نظم درج کی جاتی ہے جس میں پشکن اپنے ہم شریوں
کو خطاب کرتا ہے۔
شاعر، تو عوام کی محبت پر اعتبار نہ کر!
تعریف کے نعروں کا شور دم بھر میں مٹ جائے گا۔
تجھے بیوقوف کی رائے سننی ہوگی اور سنگ دلوں کی ہنسی؛
مگر تو اپنا وقار اور سکون قایم رکھ اور غم سے ہم کنار رہ۔

"تو بادشاہ ہی، تنہا رہ، اپنے سیدھے رستے پر چل،
جہاں تجھے تیرا آزاد ذہن لے جائے وہاں جا،
اپنے محبوب خیالات سے اپنی دنیا تعمیر کر
اور اپنی بلند اُمنگوں کا صلہ کسی سے نہ مانگ۔۔۔

شاعر کے رتبے کی نسبت ایسے بلند خیالات رکھتے ہوئے یہ ناممکن تھا کہ پشکن زیادہ دن تک ان پابندیوں کو برداشت کرے جن سے وہ پیٹر برگ میں جکڑ دیا گیا تھا اور عمر کے آخری چار پانچ سالوں میں اس نے اتنی کم نظمیں لکھیں کہ یہ سمجھ لینا چاہیے اس نے شعر کہنا بالکل ہی ترک کر دیا تھا۔ اس کی بجائے اس نے اخبار نویسی، ادبی تنقید اور افسانہ نویسی کا شغل اختیار کیا۔ اس کے سیاسی مضامین اس زمانے کے عام معیار سے بہتر نہیں، لیکن ادبی تنقید کے مسائل میں اس کی رائے مستند مانی جاتی ہے۔ اس کے رسالے کے ذریعہ سے کئی انشا پردازوں اور شاعروں کا جو کہ بعد کو بہت مشہور ہوئے ادب کے سرپرستوں سے پہلے پہل تعارف ہوا، اور معاصر مصنفوں میں سے پشکن نے جس کسی کی نسبت جو رائے قایم کی اس کی بعد کو عام رائے نے عموماً تصدیق کی۔ ناول نویس گوگول[۱] کی عظمت کا پشکن نے سب سے پہلے اعتراف کیا اور ناظرین سے اس کا حق دلوانے میں پشکن ہی کی کوشش زیادہ کامیاب ہوئی۔ شاعر چیوچیف[۲] کے کلام کو بھی پشکن نے گمنامی سے بچایا، اس کی پہلی نظمیں پشکن نے

[۱] گوگول کا ذکر روسی ناول نویسوں کے سلسلے میں آگے آئے گا۔

[۲] چیوچیف کا ذکر اسی سلسلے میں ہوگا۔

اپنے رسالے میں شایع کیں اور وہ اصرار نہ کرتا تو ممکن ہے پوچیف کی نظمیں اشاعت سے بالکل محروم رہتیں۔ ان ادبی خدمات سے بہت زیادہ قابلِ قدر پشکن کی اپنی نثر کی تصانیف ہیں۔ اس کا تاریخی مضمون "پوگاچیوف کی بغاوت" تاریخ اور ادب دونوں میں خاص اہمیت رکھتا ہے، اس کا ناول "کپتان کی بیٹی" جس کا قصہ پوگاچیوف کی بغاوت پر مبنی ہے اب تک شوق اور دلچسپی سے پڑھا جاتا ہے اور روسی تاریخی ناولوں میں اس کا درجہ بہت بلند ہے۔ پشکن کے افسانے موضوع کے اعتبار سے خاص طور پر قابلِ ذکر نہیں، اگرچہ ان میں سے ایک "حکم کی بیگم" کا ایک روسی ماہر موسیقی نے [1] "اوپیرا" بناکر بہت چرچا کر دیا۔ پشکن کی نثر کی تصانیف کا جوہر ان کی زبان کی فصاحت اور لطافت ہے اور کارامزن اور تورگنیف کے سوا روسی نثاروں میں کوئی بھی اس کا مقابلہ نہیں کرسکتا۔

پشکن کے مذاق کی ہمہ گیری اور اس کی نظر کی وسعت کا ذکر آچکا ہے۔ یہ خصوصیت دستہ ئفسکی کی رائے میں ذاتی نہیں بلکہ قومی ہے۔ یورپ پرستوں کی تعلیم اور سیاسی مصلحتوں کے باوجود دستہ ئفسکی کے نزدیک روسی قوم میں انسانی ہمدردی کا وہ خاص جذبہ جو دوسری قوموں کی تہذیب اور تمدن سے دلچسپی، ان کی اعلیٰ امنگوں اور آرزوؤں سے گہرا روحانی تعلق پیدا کر دیتا ہے کمزور نہیں پڑا ہے اور ابھی تک روسی قوم کی سب سے نمایاں اور سبق آموز صفت ہے۔ روسی قوم تنہا اور سرد مہر نہیں رہ سکتی اور ہر سچے روسی کے دل میں یہ حوصلہ ہوتا ہے کہ وہ دوسری قوموں کے طرزِ معاشرت اور فلسفۂ حیات سے واقفیت حاصل

---

[1] ناٹک اور گانے کے فنون کی آمیزش، جس میں ایکٹر بولنے کے بجائے ساز کے ساتھ گاتے ہیں۔

کرے اور اس کی حقیقت سمجھ لے، اپنے اور پرائے کے دکھ سکھ میں شریک ہو اور اس فساد کو جو جہالت، خود غرضی اور تنگ نظری کی وجہ سے قوموں کے درمیان قایم ہو اور انھیں ایک دوسرے سے جدا رکھتا ہو اسے اپنی ہمہ گیر محبت، رواداری، حقیقت بینی اور حق پرستی سے رفع کر دے۔ یہ قومی وصف دستہ ئفسکی کے خیال میں پشکن کی شخصیت اور اس کے کلام کا خاص جوہر ہے اور اسی کی بنا پہ پشکن کو صحیح معنوں میں قومی شاعر کہا جا سکتا ہے۔ لیکن پشکن میں صرف دوسروں کا مذاق اور خیالات سمجھنے کی صلاحیت نہیں تھی۔ الے کو، اون یے گن اور تتیانا کی سیرتیں، روس کے دیہاتی مناظر اور گاؤں کی بود و باش کی دلکش تصویریں، اس کے ساتھ ہی عوام کے خیالات اور ان کی تہذیب سے گہرا لگاؤ اور وطن کی سچی محبت، یہ سب دلیلیں ہیں اس بیدار دلی اور مخلصانہ قوم پرستی کی جو پشکن کو روسی شاعروں اور انشا پردازوں کا سرتاج بنا دیتی ہے۔ دستہ ئفسکی کا خیال صحیح ہو یا غلط، پشکن کی روس میں جو عظمت ہے اور اس کی ذات کا جو احترام کیا جاتا ہے اسے سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ اس قسم کے دعوے جیسے کہ دستہ ئفسکی نے پشکن کے حق میں کیے ہیں نظر انداز نہ کیے جائیں۔ پشکن فلسفی یا کسی بصیرت افروز فلسفے کے مبلغ کی حیثیت سے بہت زیادہ ممتاز نہیں، نظم کی خوبیاں بھی اس سے زیادہ اور بہت سے شاعروں کے کلام میں مل جائیں گی، مگر قومی ذہنیت پر جو اثر پشکن کا ہوا، قومی سیرت کا عکس جیسا اس کی نظموں میں ملتا ہے اور قوم کے عام مذاق سے جو مناسبت اس کے کلام کو ہے اس کی مثال جرمن شاعر گوئٹے کی شخصیت اور کلام کے سوا اور کہیں نہیں ملتی۔

یہی وجہ ہے کہ گو لشکن ہمت اور جوشِ ایثار سے محروم اور اخلاقی رہبری کے لیے ناموزوں تھا، اس کی نظموں نے قوم کو بیدار اور اپنی اصلیت سے آگاہ کرنے میں بہت مدد دی اور آئندہ نسلوں کی نگاہوں میں اسے روس کا صرف پہلا نہیں بلکہ سب سے بڑا شاعر اور مدبر بنا دیا۔

دوسرا باب

لیرمنتوف (۱۸۱۱ - ۱۸۴۱)

جب پیٹربرگ میں یہ خبر مشہور ہوئی کہ پشکن کے ایک ڈوئل میں کاری زخم لگا ہے اور اس کے بچنے کی کوئی امید نہیں تو ایک ماتمی نظم بھی شہر کے گلی کوچے میں سُنائی جانے لگی جو ایک نوجوان شاعر لیرمنتوف نے اس موقع پر لکھی تھی۔ نوجوان شاعر اس واقع سے بہت پہلے سے طبع آزمائی کر رہا تھا، مگر اس نظم کی بدولت ایک بارگی ہر شخص کی نظر اُس پر پڑنے لگی اور عام رائے نے اسے فوراً پشکن کا جانشین تسلیم کر لیا۔

میخائل یُریے وِچ لیرمنتوف ۱۸۱۱ء میں صوبہ تولا میں پیدا ہُوا۔ مورخوں کا بیان ہے کہ اس کا جدِ اعلیٰ سترھویں صدی میں اسکاٹستان سے ہجرت کرکے روس میں آبسا تھا۔ یہ واقعہ صحیح ہو یا نہ ہو، لیرمنتوف مزاج، طبیعت اور خیالات کے لحاظ سے سچا روسی تھا، گو اس کی تعلیم اور تربیت میں کوئی ایسی خصوصیت نہیں تھی جو خود شناسی یا قومیت کے احساس کو بیدار کرتی۔ اس کے لیے پہلے ایک جرمن کھلائی رکھی گئی اور پھر ایک فرانسیسی استاد، جس نے اسے نپولین اور

فرانسیسی ادب کی پرستش کرنا سکھایا۔ بعد کو لیرمنتوف ہمیشہ افسوس کرتا رہا کہ اسے پشکن کی طرح ایسی کھلائی نہیں ملی جو اسے روسی عوام کے قصّے کہانیاں سُناتی ''جن میں تمام فرانسیسی ادب سے زیادہ شاعرانہ خوبیاں ہیں''۔ گھر پر تعلیم ختم کر کے لیرمنتوف ماسکو یونیورسٹی میں داخل ہُوا، مگر سند لینے سے پہلے ہی یونیورسٹی چھوڑ کر پیٹر برگ کے فوجی اسکول میں چلا گیا۔ اسکول میں اس کی زندگی معمولی کیڈٹوں[1] کی سی تھی، سوا اس کے کہ وہ '' شراب میں شاعری بھی ملا کر پیتا تھا''۔ یہاں اس کی تعلیم مکمل ہوئی تھی کہ پشکن کے قتل کی خبر مشہور ہوئی اور لیرمنتوف نے وہ ماتمی نظم لکھی جس کا اوپر ذکر آ چکا ہے۔ نظم نے پیٹر برگ میں تہلکہ مچا دیا۔ زار نکولائی اول نے اسے پڑھا اور بہت پسند کیا، مگر ساتھ ہی شاعر کو شورش انگیزی کی قانونی سزا دینے کا حکم بھی جاری کر دیا۔ دوستوں اور سرپرستوں کی کوششوں نے لیرمنتوف کو بچا لیا اور اسے صرف پیٹر برگ چھوڑ کر قفقاز کی فوج میں ملازمت اختیار کرنا پڑی۔ قفقاز میں وہ ایک سال بھی نہیں رہا تھا کہ اس کی خطا معاف ہو گئی اور پیٹر برگ واپس آنے کی اجازت مل گئی۔ لیرمنتوف واپس آیا اور ایک اعلیٰ درجے کے ادیب کی شان سے آیا۔ شہر کی تمام محفلوں اور معزز خاندانوں میں اس کی بہت آؤ بھگت اور عزت کی گئی، لیکن تھوڑے ہی دنوں میں اس کی طبیعت شہری زندگی سے اُکتا گئی۔ وہ قفقاز کی فوج میں منتقل کیے جانے کی درخواست دینے والا تھا کہ فرانسیسی سفیر کے لڑکے سے ڈیوئل لڑنے کی بنا پر حکومت نے خود ہی اسے دوبارہ قفقاز روانہ کر دیا۔ اس مرتبہ وہ کئی لڑائیوں میں

[1] فوجی اسکولوں کے طالب علم جنھیں تنخواہیں دی جاتی ہیں۔

شریک ہوا اور ایسی بے باکی اور جواں مردی دکھائی کہ فوج میں بھی اس کا سکہ بیٹھ گیا۔ لیکن وہ دنیا میں اب صرف چند روز کا مہمان تھا۔ پیٹر برگ سے رخصت ہوتے وقت اس نے اپنے تمام دوستوں سے کہہ دیا تھا کہ وہ زندہ واپس آنے والا نہیں اور یہی وہ قفقاز کے رستے میں سب جان پہچان والوں سے کہتا ہوا گیا۔ قفقاز میں اسے تین سال نہیں گزرے تھے کہ ایک ڈیوئل میں مارا گیا (۱۵ر جولائی ۱۸۴۱)

لیرمنتوف نے عجیب وغریب طبیعت پائی تھی۔ اس کی ماں ایک شاعرانہ مزاج کی عورت تھی جس نے بدقسمتی سے ایسا شوہر منتخب کیا اور ایسی زندگی بسر کی جس سے اس کی ساری امیدیں اور حوصلے خاک میں مل گئے اور وہ بیچاری مایوسی اور حزن میں ایسی مبتلا ہوئی کہ آخر کار تپ دق کا شکار ہو گئی۔ لیرمنتوف کی ماں کے بعد خاندان میں غم اور افسردگی کی فضا اس کی نانی کی ذات سے قائم رہی اور لیرمنتوف، جس کے دل پر ماں کے حزن کا گہرا نقش موجود تھا، غمگین جذبات میں اور زیادہ ڈوب گیا۔ پیٹر برگ کے فوجی اسکول میں داخل ہونے پر اسے ان جذبات کی قید سے رہائی ملی، لیکن یہ دوا مرض سے بھی بدتر ثابت ہوئی۔ لیرمنتوف نہ صرف "شراب کے ساتھ شاعری ملا کر پیتا تھا"، بلکہ عیاشی اور اوباشی بھی۔ یہ علاج نہیں تھا، صرف ایک قسم کی مدہوشی تھی جس نے اسے اپنے جوہر سے بے خبر کر دیا، ایک نشہ جس سے نجات پانے کی وہ خود دعائیں مانگا کرتا تھا۔ یہ عرصہ جو اس نے فوجی اسکول میں گزارا ہر لحاظ سے اس کی عمر کا بدترین حصہ تھا۔ انھیں عادتوں کی وجہ سے جو اس نے یہاں سیکھیں اسے بعد کو "زہریلے کیڑے" کا ناقابل رشک خطاب ملا اور بہت سے شریف آدمیوں کو یقین ہو گیا کہ گو

اس کا کلام دوسروں کے لیے تریاق کا اثر ضرور رکھتا ہے، لیکن اس کی شخصیت نہایت زہریلی ہے۔

بچپن کا ماحول اور فوجی اسکول کی زندگی کا طریقہ بیان کر دینے سے در اصل لیر منتوف کی سیرت کا معمہ حل نہیں ہوتا۔ اس کی شخصیت ایک مظہر تھی جسے نفسیات میں "دہری شخصیت" کہتے ہیں۔ اس مظہر کی خاص پہچان یہ ہے کہ ایک ہی شخص کی سیرت کے دو متضاد پہلو ہوتے ہیں جن کے متضاد ہونے کا اسے مطلق احساس نہیں ہوتا، اس کی دونوں "شخصیتوں" میں سے ہر ایک کی الگ اور مخصوص طبیعت، مزاج، عادتیں اور رجحانات ہوتے ہیں اور جب وہ ایک "شخصیت" سے دوسری میں منتقل ہوتا ہے تو پہلی کی ذہنی اور مزاجی خصوصیات صرف ترک نہیں کر دیتا بلکہ ان سے بالکل بیگانہ ہو جاتا ہے اور انھیں اس طرح بھول جاتا ہے گویا وہ اس کی طبیعت میں کبھی پائی ہی نہیں جاتی تھیں لیر منتوف کی ظاہری زندگی پر نظر ڈالی جائے تو یقین نہیں آتا کہ اس کا کلام پاکیزہ ہو سکتا ہے اور اس کا کلام پڑھ کر سخت حیرت ہوتی ہے کہ اس نے اپنی عمر کی قلیل مدت زیادہ تر کمینی اور ظالمانہ حرکتوں میں کیونکر ضایع کی۔ لیکن ہم نہ اس کے کلام کی پاکیزگی سے انکار کر سکتے ہیں اور نہ اس کا دامن ان الزاموں سے پاک کر سکتے ہیں جو معاصرین اس پر لگاتے تھے۔ لیر منتوف کچھ دنوں بدمعاشوں کی زندگی بسر کر کے دفعتاً ایک معصوم شاعر بن جاتا تھا اور پھر اسی طرح دفعتاً ایک پختہ کار بدمعاش: اسی سے خیال ہوتا ہے کہ اس کی شخصیت دہری تھی، ایک تو بدمعاش کی اور دوسری شاعر کی، اور دونوں ایک دوسرے سے بالکل جدا اور بیگانہ تھیں

لیرمنتوف نے اپنی "بدمعاش" شخصیت کا خاکہ ایک ناول میں کھینچا ہے، جس کا عنوان "ہمارے زمانے کا ایک جوان مرد" ہے۔ ناول کا ہیرو پچورن سیرت کے لحاظ سے پشکن کے اون یے گن سے بہت ملتا جلتا ہے۔ اس کا دل بھی محبت اور وفاداری کی لذتوں سے ناآشنا ہے اور اس کی سرگزشت کا جو حصّہ ہمارے سامنے پیش کیا جاتا ہے اس میں اول سے آخر تک عورتوں کے دل لبھانے اور دُکھانے کے قصّے ہیں، گویا پچورن کو عورتوں سے کوئی عداوت ہے اور انھیں ستانے کا خاص شوق۔ ایک مرتبہ اسے ایک نواب کی لڑکی سے اسی قسم کی عداوت ہو جاتی ہے۔ ہر جگہ، خواہ محفل ہو یا شہر کا باغ، پچورن جہاں اس لڑکی کو دیکھ لیتا ہے اسے طرح طرح سے گرویدہ کرنے کی کوشش کرتا ہے اور جب اس بیچاری کے دل میں محبت کی آگ بھڑک اُٹھتی ہے تو پچورن اُسے ایک لمبی چوڑی تقریر میں سمجھاتا ہے کہ وہ عورتوں کو اپنا گرویدہ کرنے پر فطرتاً مجبور ہے، مگر محبت کی راہ ورسم برتنے کا حوصلہ نہیں کر سکتا کیونکہ اسے آزادی ہر نعمت سے زیادہ عزیز ہے اور اسے وہ محبت کے مول بھی دینے پر کبھی راضی نہیں ہو سکتا۔ اس کے دل میں وفاداری اور ایثار کا مادہ نہیں، لیکن اس کی فطرت کا تقاضا ہے کہ سب مرد اس سے مرعوب رہیں اور سب عورتیں اس پر فدا ہوں۔

لیرمنتوف نے خود بھی کئی شریف عورتوں کے ساتھ پچورن کا سا سلوک کیا اور مردوں عورتوں کے تعلقات اس کے نزدیک اور کچھ ہو بھی نہیں سکتے تھے۔ مگر پچورن اور لیرمنتوف کی مشابہت بس یہیں پر ختم ہو جاتی ہے، لیرمنتوف کی طبیعت میں بہت سے جوہر تھے جن کا اسے اُس وقت مطلق احساس نہیں

ہوتا تھا جب اس کی عیاش اور بدمعاش شخصیت حاوی ہوتی اور پچورن کی صورت میں اپنا عکس اُتارتے ہوئے اس نے انھیں کا خیال نہیں رکھا۔ اس کے اخلاق تو آخر عمر تک ایک تیرہ دل عیاش کے سے رہے، لیکن اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ اگر لیرمنتوف کو موت نے نہ آگھیرا ہوتا تو اس کی شاعر شخصیت اپنے حریف پر رفتہ رفتہ غالب آجاتی۔ اب صرف چند بلند پایہ نظمیں ہیں جن سے ہم اس روحانی عظمت کا اندازہ لگا سکتے ہیں جو لیرمنتوف کو حاصل ہوتی اگر اسے کچھ دن اور جینا نصیب ہوتا۔ قبل از وقت موت نے صرف اسے اس عظمت سے محروم نہیں رکھا بلکہ ان گناہوں کی تلافی کا بھی موقع نہیں دیا جو اس کی عیاش اور بدمعاش "شخصیت" سے سرزد ہوئے اور جنھیں بہت سے قوم پرست روسی اس کا کلام پڑھ کر بھی معاف نہ کر سکے۔

لیرمنتوف نے جب لکھنے کو قلم اُٹھایا تو وہ اپنی خاندانی زندگی کی مایوسی بھری فضا سے گھرا ہوا تھا اور اس کی شروع جوانی کی نظمیں اسی رنگ میں ڈوبی ہیں۔ مایوسی نے تو آخر عمر تک اس کا دامن نہیں چھوڑا، مگر اس میں نئے جذبات کی آمیزش ہوتی رہی۔ سب سے پہلے لیرمنتوف پر اُس وحشت اور "طوفانوں کی آرزو" کا غلبہ ہوا جو بائرن کے کلام نے یورپ میں ایک وبا کی طرح پھیلا دی تھی۔ لیرمنتوف کی ابتدائی نظموں میں اس کا اثر بہت نمایاں ہے اور اس میں شک نہیں کہ وہ زیادہ تر بائرن کی نقل میں لکھی گئی تھیں۔ لیکن رفتہ رفتہ لیرمنتوف کی طبیعت نے بائرن اور رومانی تحریک کے اثرات جذب کر کے اس طرح اپنا لیے کہ ان میں اُپج اور جدت کی شان پیدا ہو گئی۔ وحشت اور

"طوفان کی آرزو" جس انداز سے "بادبانی کشتی" میں دکھائی گئی ہے بائرن کی نقل نہیں، لیرمنتوف کے اپنے دل کی کیفیت ہے:

ایک تنہا بادبانی کشتی، کہرے میں لپٹی ہوئی
لاجوردی سمندر کی سطح پر چمک رہی ہے۔
وہ دور دراز ملکوں میں کیا تلاش کرنے نکلی ہے؟
اپنے وطن میں کیا چھوڑ چلی ہے؟
موجیں کھیلتی ہیں، ہوا کے جھونکے چل رہے ہیں،
مستول جھکتا ہے، چرّاتا ہے۔۔
افسوس، اسے نہ خوشی کی تلاش ہے
اور نہ وہ خوشی سے بھاگتی ہے۔
نیچے موجیں بہ رہی ہیں۔
اوپر سنہری کرنیں بکھری ہیں
لیکن اس دیوانی کو آرزو ہے طوفانوں کی،
گویا سکون طوفانوں ہی میں ملتا ہے۔

لیرمنتوف اور بائرن کی مشابہت دراصل محض سطحی ہے۔ وحشت، بے چینی غرور اور اہلِ دنیا سے بیزاری نے لیرمنتوف کی روزمرہ زندگی میں چاہے جتنی ناگوار شکل اختیار کی ہو، شعر بنتے بنتے ان خصوصیتوں میں مایوسی کے درد اور کبھی کبھی ایک لطیف مذہبیت کی ایسی آمیزش ہو جاتی ہے جو ان کی تاثیر بالکل بدل دیتی ہے۔ وہ زندگی سے بیزاری ظاہر کرتا ہے:

طبیعت اکتا گئی، دل غمگین ہے اور ایسا کوئی بھی نہیں
جس کا روحانی پریشانیوں میں سہارا لوں...
خواہشیں کروں؟... کیا فائدہ خواہشیں کرنے سے جب وہ کبھی پوری نہ ہوں،
اور زمانہ گزرتا جائے، عمر کا بہترین زمانہ؟
محبت کروں؟... مگر کس سے؟... چند روز کے لیے؟ بیکار کی دردسری ہے،
اور ہمیشہ کے لیے کسی سے محبت کرنا ممکن نہیں۔
اپنے دل پر نظر ڈالوں؟ وہاں گزشتہ زندگی کا نام ونشان بھی نہیں،
گزری ہوئی خوشیاں اور رنج سبھی مٹ گئے ہیں۔
جذبات کی ہستی کیا ہے؟ کبھی نہ کبھی عقل کے سمجھانے سے
ان کا خوشگوار بخار جاتا رہتا ہے...
زندگی، اگر کوئی ٹھنڈے دل سے غور کرے
محض ایک بے معنی اور بیہودہ دل لگی ہے۔

خدا کا طنزاً شکریہ ادا کرتا ہے:
میں ہر چیز، ہر نعمت کے لیے تیرا شکریہ ادا کرتا ہوں:
جذبات کی پنہاں اذیتوں کا،
آنسوؤں کی سوزش، بوسے کے زہر کا،
دشمنوں کے کینے، دوستوں کی غیبت کا،
اپنی روح کی بے تابی کا، جو ایک ویرانے میں مرجھا رہی ہے،
ان سب امیدوں کا جو مجھے دھوکا دے گئی ہیں۔

بس اب ایسا کر کہ مجھے تیرا شکریہ
بہت دنوں تک نہ ادا کرنا ہو،

اور ان دونوں حالتوں میں اس کا خلوص ایسا نمایاں، اس کا جذبہ اتنا شدید ہو کہ بائرن کا سارا جوش اس کے مقابلے میں سرد اور بناوٹی معلوم ہوتا ہو لیکن شکوہ سنجی، غرور، بنی نوع انسان کی تحقیر اور زندگی سے بیزاری کے موضوع پر لیرمنتوف نے جو نظمیں لکھیں وہ اسے اس کی اصلی صورت میں نہیں دکھاتی ہیں، ذیل کی نظم اس کی روحانی کیفیات کا اصل رنگ بہت بہتر ظاہر کرتی ہے اور اس کی شخصیت کی گہرائیوں کا صحیح پتہ دیتی ہے:

آدھی رات کو آسمان پر ایک فرشتہ اڑتا ہوا
دھیمی اور میٹھی آواز سے ایک گیت گا رہا تھا،

اور چاند اور بادلوں اور ستاروں کا ہجوم
اس کا پاک گیت سننے کو ہمہ تن گوش تھا۔
اس کا گیت معصوم روحوں کی شادمانی پر تھا
جب وہ جنت کے باغوں میں آرام کرتی ہوں گی،
اور خدا کی بزرگی پر اور اس کی حمد میں کوئی ریاکاری نہ تھی۔
فرشتہ ایک ننھی روح اپنی گود میں
دنیا کے غم اور آنسوؤں کے لیے لا رہا تھا۔
ننھی روح میں اس کے گیت کی صدا
زندہ رہی، اگرچہ گیت اسے یاد نہ رہا۔

دنیا میں بہت دنوں تک وہ بے چین
اور ایک عجیب آرزو میں ڈوبی رہی،
کیونکہ دنیا کے میٹھے گیت اس کے دل میں
جنت کے نغموں کی کیفیت پیدا نہیں کر سکتے تھے۔

ایک روسی نقاد، مرژ کوف سکی، کا خیال ہے کہ لیرمنتوف خود بھی ایک ایسی ہی ننھی روح تھا جسے دنیا کی تمام نعمتیں نہایت درجہ حقیر معلوم ہوتی تھیں، اس لیے کہ پیدایش سے قبل کی "جنتی" زندگی کی یاد اس کے دل میں تازہ تھی، اور دونوں زندگیوں کا فرق محسوس کرنے سے اس کی طبیعت میں وہ دل گداز غم اور وحشت اور دیوانگی پیدا ہو گئی جو اس کے کلام میں اتنی نمایاں ہے۔ لیکن "جنتی" زندگی کا دروازہ پھر اس پر رفتہ رفتہ کھل رہا تھا۔ اپنی کمینی حرکتوں کے باوجود وہ ایسی نظم بھی لکھ سکتا تھا:

دل پر جب کوئی لمحہ گراں گزرتا ہے
اور غمگیں جذبات ہجوم کرتے ہیں،
تو میں ایک اعجاز نما دعا
دل ہی دل میں پڑھ لیتا ہوں۔
زندہ الفاظ کی ہم آہنگی میں
ایک جاں فزا تاثیر ہوتی ہے،
اور ایک پاک قوت، جو فہم و ادراک سے بالاتر ہے،
اس میں مضمر ہوتی ہے۔

دل پر سے ایک بوجھ سا اتر جاتا ہے،
شک کا نام و نشان باقی نہیں رہتا،
تب میں ایمان لاتا ہوں، روتا ہوں،
اور پھر آہستہ، آہستہ....

اس میں شک نہیں کہ یرمنتوف کا دل کبھی کبھی اس قدر پاک ہو جاتا تھا کہ لطیف ترین مذہبیت کے جذبے کی جولان گاہ بن سکے، لیکن وہ خوب جانتا تھا کہ اس جنس کے خریدار بہت کم ہوتے ہیں۔ اپنی نظم "پیغمبر" میں اس نے اہل دنیا کی اس بے حسی، خود پسندی، اور سنگ دلی کی شکایت کی ہے جو انھیں حقیقت سے بے خبر رکھتی ہے:

جس وقت سے کہ منصف ازلی نے
مجھے پیمبری کا علم غیب عطا فرمایا،
میں لوگوں کی پیشانیوں پر بدی اور گناہوں کی
لمبی داستانیں پڑھنے لگا ہوں۔
میں محبت اور راست بازی کے پاک اصول
بے خطر بیان کرنے لگا،
مگر وہی جو عزیز اور قریب تھے
مجھ پر دیوانوں کی طرح پتھر پھینکنے لگے۔
میں نے سر پر راکھ ملی
اور آبادیوں کو چھوڑ کر خالی ہاتھ چل دیا،

اب ویرانوں میں رہتا ہوں اور خدا مجھے بھی
رزق پہنچاتا ہے، جیسے چرند و پرند کو۔
میرے دل میں خدا کی دی ہوئی امانت ہے،
ساری مخلوق میری تابعدار ہے،
ستارے اپنی شعاعوں سے کھیلتے ہوئے
مجھ سے ہم کلام ہوتے ہیں۔
لیکن جب کبھی میں پُرشور شہر سے
قدم بڑھاتا گزرتا ہوں
تو بوڑھے خود پسندی سے مسکرا کر
بچوں سے کہتے ہیں:
"دیکھو" یہ تمھارے لیے ایک مثال ہے۔
یہ مغرور تھا، اسے ہمارے ساتھ بسر کرنا گوارا نہ ہوا۔
بے وقوف، ہمیں یقین دلانا چاہتا تھا
کہ اس کی زبان سے حق کے پیغام نازل ہوتے ہیں۔
"بچو! اسے غور سے دیکھو!
یہ کیسا اُداس ہے، دُبلا اور پیلا،
دیکھو یہ کیسا محتاج ہے اور ننگا،
دیکھو سب اس کی کیسی تحقیر کرتے ہیں!"

لیرمنتوف کے دل میں مذہبیت کا جذبہ کبھی کبھی شدید ضرور ہو جاتا تھا اور اس کی تیز آگ ماسوا کے خس و خاشاک کو جلا کر خاک کر دیتی تھی، مگر شاعر کا ذہن عقیدے کی پابندیوں سے بہت گھبراتا تھا، اس لیے وہ نہ دنیا کو سدھار سکا اور نہ اس نے اپنی نجات کی کوئی صورت نکالی۔ ایک نظم میں اس نے خدا سے التجا کی ہے کہ اگر اسے گناہوں سے بچانا مقصود ہے تو اس کی شاعرانہ طبیعت اور شعر کہنے کی استعداد اس سے واپس لے لی جائے، ورنہ اسے رندِ خراباتی کی زندگی بسر کرنے کے سوا اور کوئی چارہ نہ ہوگا۔ لیکن نہ خدا نے اپنی دین واپس لی، نہ لیرمنتوف اپنی دامن کو دنیا کی آلائشوں سے پاک رکھ سکا۔ مایوسی نے آخر کار اسے دنیا اور ہستی سے ایسا بے تعلق کر دیا کہ اس کی صرف ایک تمنا رہ گئی اور وہ اس طرح سے فنا ہو جانا کہ ہستی کی مطلق خبر نہ رہے۔ اپنی ایک معشوقہ سے کہتا ہے:

تو وداعی الفاظ دہراتی ہے
اور تیرا دل امیدوں سے لبریز ہے،
تو کہتی ہے اس کے بعد بھی ایک زندگی ہوگی
اور دلیرانہ اس پر ایمان لائی ہے۔ . . . . . مگر میں؟
جس شخص کے لیے اس عمر کی قلیل مدت ایک مصیبت ہے
وہ حیاتِ جاوداں کی تمنا کیسے کرے؟
میں دائمی زندگی کا بار کیونکر سنبھال سکوں گا،
جب مجھے اس زندگی میں دم بھر فنا کا سکون نہ ملنے سے تکلیف ہوتی ہے،

فنا کی آرزو لیرمنتوف کے دل میں اور بھی تیز اس وجہ سے ہوگئی کہ وہ اپنی "شاعر" شخصیت سے محبت کرنے لگا تھا، مگر اسے اپنی "عیاش اور بدمعاش" شخصیت پر قابو پانے کی کوئی امید نہ تھی۔ اس احساس نے کہ وہ ان دونوں کی جنگ میں حصّہ لینے سے محروم اور جنگ کا جو فیصلہ ہو اسے تسلیم کرنے پر مجبور ہے اس کے روحانی توازن کو قایم نہ رہنے دیا اور اس کے سکون کے لمحے بھی "بدمعاش" شخصیت کی فتح کے خوف کے نذر ہونے لگے۔ جیسا کہ وہ اپنے ایک مرغوب استعارے میں کہتا ہے:

.... میرا یہ سکون
شیطانوں کے تندا سے گروہ کو خاموش رکھنے کے لیے
ایک اُڑتے ہوئے فرشتے کی لوری ہے۔

فرشتہ اُڑتا ہوا چلا جائے گا اور شیطان بیدار ہوکر پھر قیامت برپا کریں گے۔ لیرمنتوف کے دل میں یہ اندیشہ وحشت پیدا کرتا ہے، لیکن مایوسی اسے یقین دلاتی ہے کہ اس آفت سے بچنے کو کوئی صورت نہیں۔ اسی کیفیت، یعنی حق اور باطل کی اس جنگ کو جو اس کی روح پر قبضہ کرنے کے لیے ہو رہی تھی لیرمنتوف نے اپنی سب سے لمبی نظم "شیطان" میں بیان کیا ہے۔ یہ شیطان ایک راندۂ درگاہ فرشتہ ہے جو بہشت سے نکلنے کے بعد دنیا میں مارا مارا پھرتا رہا:

اس حقیر دنیا پہ راج کرتے ہوئے
اس نے بغیر کسی خواہش یا خوشی کے بُرائی کے بیج بوئے۔
کہیں اسے اس فن کی مشق میں

کسی مخالفت سے سابقہ نہیں پڑا۔
اور بُرائی کرتے کرتے بھی اُس کی طبیعت اُکتا گئی۔

یوں ہی آوارہ گردی میں وہ ایک بار قفقاز پہنچا اور گرجستان کی کسی وادی میں اسے ایک لڑکی جس کا نام تمارا تھا، نظر آئی۔ شیطان کے افسردہ دل پر تمارا کے حُسن نے بہت اثر کیا۔ وہ ایک رئیس کی بیٹی تھی، شیطان نے جب اسے دیکھا تو اس کی شادی کی تیاریاں ہو رہی تھیں اور شام ہی کو اس کا دولھا اسے لینے کو آنے والا تھا۔ شیطان کی سازش سے کچھ ترک ڈاکوؤں نے اس قافلے پر جو دولھا اپنے ساتھ لا رہا تھا، حملہ کیا، قافلے والے سب بھاگ گئے اور ڈاکوؤں سے مقابلہ کرنے میں دولھا کے بہت کاری زخم لگے۔ اپنے وعدے کے مطابق وہ شام کو دلھن کے گھر تو پہنچ گیا، مگر پہنچنے سے پہلے اس کا دم نکل چکا تھا اور وہ اپنے گھوڑے کی ایال پکڑے لٹکا تھا۔ تمارا کو جب اس کی خبر ہوئی تو وہ اپنی قسمت پر رونے لگی اور چاہتی تھی کہ روتے روتے اپنی جان دے دے کہ اس کے کان میں ایک سُریلی پُر درد آواز آئی جس نے دم بھر میں اس کے دل سے سارا غم دور کر دیا۔ یہ آواز شیطان کی تھی، جو تمارا کو تسلّی دینے آیا تھا۔ تمارا نے گھبرا کر اِدھر اُدھر دیکھا، مگر اسے کوئی نظر نہ آیا۔ وہ اس کشمکش میں تھی کہ اس سُریلی آواز کو سُنتی رہے جس نے اس پر جادو سا کر دیا تھا یا اپنے دولھا کا ماتم کرے کہ نیند نے اس کی آنکھیں بند کر دیں۔ اس کے بعد شیطان کی آواز، غمگین مگر تسلّی بخش، اسے اکثر سُنائی دیتی رہی اور اس اندیشے کے باوجود کہ وہ کسی باغی یا مجرم فرشتے کی آواز ہے، تمارا

اس پر السی فریفتہ ہو گئی کہ وہ باپ کے اصرار پر بھی شادی سے انکار کرتی رہا
اور جب باپ کو بہت مصر پایا تو عورتوں کی ایک خانقاہ میں چلی گئی۔ باپ
کی خفگی سے بچنے کے علاوہ تمارا کی ایک غرض یہ بھی تھی کہ شیطان سے پیچھا چھڑا لے
کیونکہ اسے یقین تھا کہ خانقاہ کے آس پاس بھی شیطان کا گزرنا ناممکن ہوگا۔
لیکن وہ یہ بھول گئی تھی کہ اس کے دل میں شیطان کی طرف جو رغبت پیدا
ہو گئی تھی اس سے شیطان کو خانقاہ میں بھی داخل ہونے کا حق حاصل ہو گیا
تھا اور وہاں پہنچتے ہی تمارا کو اس کی افسوں گر آواز پھر سنائی دی۔ شیطان
اب زیادہ شوخ ہو گیا تھا۔ اس نے اپنا تعارف کرایا:

میں وہ ہوں جس کی صدا تو نے
رات کی خاموشی میں سنی تھی۔۔۔
میں وہ ہوں جس سے کوئی محبت نہیں کرتا،
وہ جس کے سامنے ساری مخلوق سر جھکاتی ہے۔۔
میں اہل دنیا کا دیوتا ہوں،
علم اور آزادی کا بادشاہ ہوں،
آسمان کا دشمن، فطرت کا باطل عنصر ہوں،
اور تو دیکھتی ہے، میں تیرے قدموں پر ہوں۔۔۔

تمارا کے سوال پر اس نے اپنا سارا ماجرا سنایا اور ایسے پُر درد انداز
سے کہ بیچاری کا دل بھر آیا۔ اس نے شیطان سے محبت کرنے کا وعدہ کیا،
اس شرط پر کہ وہ توبہ کرے اور خدا کو سجدہ کرے۔ شیطان نے بہت سی قسمیں

کھائیں اور تمارا کو یقین دلایا کہ

"میں چاہتا ہوں آسمان والوں سے صلح کرنا،

محبت کرنا، سر بسجدہ ہونا،

حق پر ایمان لانا،

اور اس بھروسے پر کہ شیطان راہ راست پر آجائے گا حسین تمارا نے دل و جان سے اپنے آپ کو شیطان کے حوالے کر دیا۔ شیطان کے پیار کا قاتل زہر بجلی کی طرح اس کے سینے میں سرایت کر گیا، اس نے ایک چیخ ماری

جس میں سب کچھ تھا: محبت، درد،

محبانہ شکایت اور التجا،

جدائی کی جاں گداز مایوسی،

بہار زندگی سے رخصت...

لیکن تمارا کی جان لینے سے شیطان کی آرزو پوری نہ ہو سکی۔ قبل اس کے کہ وہ تمارا کی روح پر قبضہ کرے اس کا ایک اور دعوے دار پہنچ گیا، ایک فرشتہ جو بیچاری گمراہ تمارا کی روح کو نجات کی خوش خبری سنا کر اپنی گود میں جنت کی طرف لے چلا۔ شیطان نے رستہ روکنا چاہا، مگر فرشتے نے ایک قہر آلود نظر سے اسے سامنے سے ہٹا دیا اور تمارا کی تعریف میں یہ کہتا ہوا چلا گیا:

صناع قدرت نے ایسی روحوں کو

لطیف ترین جوہر سے بنایا ہے۔

یہ دنیا کے لیے نہیں پیدا کی گئی ہیں

نہ دنیا ان کے لیے ۔
اس نے محبت کی ہر مصیبتیں اُٹھائی ہیں
اور محبت کرنے والوں پر جنت کا دروازہ کھُلا ہے ۔

شکوہ سنجی، اطاعت اور سرکشی، نجات اور عذاب کے مسائل نے پیر منتوف کو بہت مصروف رکھا، پھر بھی اس کے کلام کا ایک خاصا حصہ ایسا ہے جس میں شاعری کے سوا اور کچھ مقصود نہیں۔ اس حصّے میں رومانیت کا کچھ ہلکا سا رنگ نظر آتا ہے، مگر پیر منتوف کی سادگی اور حقیقت نگاری نے اس میں اور ہی کیفیت پیدا کردی ہے۔ "وصیت" میں ایک سپاہی جو مرنے کے قریب ہے اپنے ایک دوست سے کہتا ہے:

میرے دوست، میں تمھارے ساتھ
کچھ دیر تنہا رہنا چاہتا ہوں:
کہتے ہیں اس دنیا میں
مجھے صرف چند دن رہنا نصیب ہوگا۔
تم وطن جانے والے ہو،
دیکھو . . . مگر اس سے فائدہ کیا،
سچ پوچھو تو وہاں کسی کو
میرے انجام کی فکر ہی نہیں۔
خیر، اگر کوئی پوچھے ۔

یا جو کوئی بھی پوچھے ۔
اس سے کہہ دینا کہ ایک لڑائی میں
میرے سینے پر گولی لگی،
اور میں نے عزت سے اپنے بادشاہ کے لیے جان دی ۔
کہہ دینا کہ یہاں کے ڈاکٹر بالکل اناڑی ہیں،
اور میں نے اپنے وطن کو
سلام بھیجا ہے ۔
میرے ماں باپ تمھیں
شاید ہی زندہ ملیں . . .
مجھے افسوس ہے تو اس بات کا
کہ ان کے دل پر چوٹ لگے گی ۔
لیکن اگر دونوں میں سے کوئی زندہ ہو
تو کہہ دینا میں خط لکھنے میں بہت سستی کرتا ہوں،
کہہ دینا ہمارا دستہ لڑائی پر بھیجا گیا ہے
اور میری واپسی کا ابھی انتظار نہ کریں ۔
انھیں کی ایک ہمسائی ہے . . .
تمھیں یاد ہوگا، ہم کو جدا ہوئے
ایک مدت گزر گئی . . . وہ تم سے میری نسبت
کچھ نہ پوچھے گی . . . کوئی پروا نہیں،

تم اسے سارا حال ٹھیک ٹھیک سُنا دینا،
اس کے درد سے ناآشنا دل پر رحم نہ کھانا —
اچھا ہو اگر وہ چند آنسو بہا ڈالے...
اس کا کیا بگڑ جائے گا۔

اس قسم کی نظم میں یہ لکھنا کہ "یہاں کے ڈاکٹر بالکل اناڑی ہیں" "کہہ دینا کہ میں خط لکھنے میں بہت سستی کرتا ہوں" اور "وہ تم سے میری نسبت کچھ نہ پوچھے گی" رومانی اصولوں کے خلاف ہے، مگر غور کیا جائے تو یہی تین مصرعے اس نظم کی جان ہیں اور اسے واقعی ایک زندہ، درد بھرے دل کا آخری پیغام بنا دیتے ہیں جو اپنی عاجزی اور مسکینی سے اور بھی پُر تاثیر ہو جاتا ہے۔ یہی عجز، یہی تسلیم، یہی بیچارگی اور زندگی کے انجام سے واقف ہونے کا میٹھا میٹھا غم اُس کزاک ماں کے گیت میں بھی ہے جو اپنے ننھے بچے کو سُلا رہی ہے:

بڑا ہو کر تو صورت سے سورما ہو گا،
اور دل میں سچا کزاک،
میں تجھے رخصت کرنے کو باہر نکلوں گی
اور تو دور سے ہاتھ ہلائے گا۔
اس رات کو میں چھپ کر
کتنے گرم آنسو بہاؤں گی۔
سو، میرے فرشتے، آرام سے نیند کا مزہ لے لے کر،
سو، میرے بچے، سو۔

جدائی میں میرا دل پریشان ہوگا،
تیرے انتظار میں تڑپتی رہوں گی،
سارے دن دعائیں مانگوں گی،
اور رات کو فال دیکھوں گی۔
میں سمجھنے لگوں گی کہ پردیس میں
تیرا دل گھبراتا ہے،
سو، جب تک تو ہر فکر سے آزاد ہے،
سو، میرے بچے، سو۔
میں تجھے سفر کے لیے
ایک مقدس شبیہ دوں گی،
تو اسے دعا مانگتے وقت
اپنے سامنے رکھنا،
خطرناک لڑائی کے لیے تیار ہوتے ہوئے
اپنی ماں کو یاد کرنا...
سو، میرے پیارے چاند کے ٹکڑے،
سو، میرے بچے سو۔

یادِ وطن کے موضوع پر لیرمنتوف کی ایک نہایت عمدہ اور دل گداز نظم ہے جس کا عنوان "مبتدی راہب" ہے۔ یہ راہب ایک نوجوان ہے، جس کی بچپن سے ایک خانقاہ میں پرورش ہوئی ہے۔ اسے معلوم نہیں کہ اس کے

ماں باپ کون تھے اور کہاں ہیں۔ راہب اس پر بہت مہربان ہیں لیکن یہ خیال کہ وہ اپنوں سے دور پردیس میں پڑا ہے اور ممکن ہے اس کی ساری عمر غریب الوطنی ہی میں گذر جائے اسے ہر وقت ستاتا رہتا ہے۔ آخر میں اس کی بے چینی اس قدر شدید ہو جاتی ہے کہ وہ اسے برداشت نہیں کرسکتا اور ایک رات کو خانقاہ سے بھاگ نکلتا ہے۔ اسے رستے کی مطلق خبر نہیں، ساری رات وہ جنگل میں بھٹکتا ہے۔ اس کی ایک درندے سے لڑائی ہوتی ہے جس میں وہ بہت زخمی ہو جاتا ہے اور سویرے جب راہب بہت تلاش کرنے کے بعد اسے پاتے ہیں تو وہ قریب مرگ ہوتا ہے، مگر وطن کی یاد میں اسی طرح بے چین۔ اس نظم کا جوہر مناظر قدرت کی تصویریں ہیں جنھیں شاعر نے اس خوبی سے پس منظر کے طور پر استعمال کیا ہے کہ نوجوان راہب کی بے چینی اور تڑپ صرف بہت زیادہ شدید اور دل سوز ہی نہیں بلکہ پُر معنے بھی ہو جاتی ہے۔

لیرمنتوف کا قلم فقط مناظر قدرت اور انسانی جذبات ہی کے بیان کرنے میں مشاق نہیں۔ اس نے جنگ بورودینو کی اسی عنوان کی ایک نظم میں تصویر کھینچی ہے اور لڑائی کی ساری کیفیت ایک سپاہی کی زبانی سُنائی ہے جو اس میں شریک تھا۔ یہ نظم ثابت کر دیتی ہے کہ لیرمنتوف لڑائی کے کشت و خون اور لڑنے والوں کے دل کی حالت دکھانے میں تالستائی سے کچھ کم نہ تھا اور تالستائی اس فن میں استاد مانا گیا ہے۔ بورودینو سے زیادہ دلچسپ ایک اور جنگ کا بیان ہے جو اس کی نظم "والے ریک[1]" میں ملتا ہے۔ لیرمنتوف

---

[1] ایک دریا کا نام ہے۔

اپنی ذاتی زندگی میں من چلا، ظالم اور سنگ دل ہونے کے باوجود اس فلسفۂ حیات کی طرف سے بے حس نہیں تھا جس کی تبلیغ نے تالستائی کو اتنا مشہور کر دیا۔ "والے ریک" کے آخر میں وہ کہتا ہے:

". . . حقیر انسان

آخر چاہتا کیا ہے؟ آسمان صاف ہے،

اور اس کے نیچے ہر ایک کے واسطے کافی زمین پڑی ہے،

مگر وہ لاحاصل جنگ و جدال سے ایک دم بھر باز نہیں رہ سکتا،

اور کیوں؟ . . ."

لیرمنتوف اپنے سوال کا جواب نہیں دیتا اور اس سوال کا جواب کوئی دے بھی نہیں سکتا۔ لیکن جس انداز سے اور جس حالت اور فضا میں یہ سوال کیا گیا ہے وہ لیرمنتوف کے درد اور انسانی ہمدردی کو خوب ظاہر کر دیتی ہے۔

انشا پردازی اور جدت اسلوب کے لحاظ سے لیرمنتوف کا ادبی کارنامہ ایک نظم "دگیت" ہے۔ اس نظم میں لیرمنتوف نے وہ خاص بحر اور قصہ سنانے کا بھولا طرز اختیار کیا ہے جو روسی عوام کے گیتوں اور رزمیہ شاعری میں اس قدر لطافت پیدا کر دیتا ہے۔ اور وہ نقل اُتارنے میں ایسا کامیاب ہوا ہے کہ نظم پڑھتے ہوئے کبھی شبہ تک نہیں ہوتا کہ وہ ایک تربیت یافتہ مذاق کی تصنیف ہے۔ نظم کا موضوع زار ایوان چہارم کے عہد کا ایک دردناک واقعہ ہے، اور لیرمنتوف اسے بالکل اسی طرح شروع کرتا ہے جیسے روس کے

پیشہ ور رزمیہ داستانوں کے گانے والے[1] اپنے قصے کو،

اے ہاں ہاں زار اوان وسیل یوچ!
ہم نے تجھ پر اپنا گیت بنایا ہے،
تجھ پر اور تیرے چہیتے بوڑھی گارڈ کے سپاہی پر،
اور بہادر تاجر کلاش نی کوف پر۔
ہم نے اسے پرانے طرز پر بنایا ہے
اور اس کے ساتھ سرود کا سر ملاتے ہیں،
اور ہم اسے سناتے ہیں اور سنا کر روتے ہیں۔
پرادوسلاف[2] نسل کو اس سے تسلی ہوتی ہے،
اور نواب مات وے ئی رو مودا نوف سکی،
ہمارے واسطے پھین دار شہد کا ایک پیالہ لائے
اور ان کی گورے مکھڑے کی بیگم
چاندی کے طشت میں ہمارے لیے
کاڑھا ہوا ریشم کا نیا رومال لائیں۔
ہم کو تین دن تین رات مہمان رکھا، ہماری خاطر کی
سارا قصہ سنا اور سننے سے ان کی طبیعت سیر نہ ہوئی۔

اس تمہید کے بعد اصل قصہ شروع ہوتا:

---

[1] ہندوستان میں انھیں بھاٹ کہتے ہیں۔

[2] یعنی صحیح اور سچے دین کو ماننے والی سلاف نسل۔

آسمان پر آفتاب نہیں چمک رہا ہے،
نیلے بادل اس سے آنکھیں نہیں لڑا رہے ہیں
بلکہ زار اوان اپنے دربار میں رونق افروز ہے اور چاروں طرف اس کے درباری اور خاص مصاحب کھڑے ہیں۔ زار اوان اپنے بوڑھی گارڈ کے سپاہیوں کو خاص الفت کی نگاہوں سے دیکھتا ہے۔ ان میں سب خوش اور مطمئن معلوم ہوتے ہیں، سوا ایک کے۔ یہ اس کا چہیتا کریب بیے پوپچ ہے۔ اوان اس سے افسردگی کی وجہ دریافت کرتا ہے، اس خیال سے کہ شاید کسی چیز کی ضرورت ہو، لیکن پوچھنے سے پتہ چلتا ہے کہ در اصل وہ ایک عورت پر عاشق ہو گیا ہے:

اس کی چال سبک، جیسے ہنس کا تیرنا،
اس کی آنکھ رسیلی، جیسے فاختہ کی،
بات کرے، جانو بلبل گا رہی ہے،
اس کے گالوں پہ صبح کی سی سُرخی ہے،
اس کے بھورے بال، جن میں سونے کی چمک ہے،
رنگین فیتوں سے چوٹیوں میں بندھے ہیں،
وہ اس کے کندھوں پہ رینگتی ہیں، دوڑتی پھرتی ہیں،
گورے سینے کو بوسے دیتی ہیں،
وہ ایک تاجر کے گھرانے میں پیدا ہوئی ہے،
نام اس کا الیونا دمیترفنا ہے۔

بادشاہ اسے ایک معمولی دل کا ماجرا سمجھ کر کرب سے یوچ کو زیورا ور جواہرات دینے کا وعدہ کرتا ہے کہ وہ اپنی معشوقہ کو شادی کرنے پر راضی کرے۔ لیکن واقعہ کچھ اور ہی تھا:

اے ہاں ہاں زار ادان وسیل یوچ!
تیرے چالاک غلام نے تجھے دھوکا دیا،
تجھے سچی بات نہیں بتائی۔
تجھے یہ نہیں بتایا کہ حسینہ کا
خدا کے گرجا میں نکاح ہو چکا ہے،
اس کا ایک جوان تاجر سے نکاح ہو چکا ہے
ہمارے عیسائی مذہب کے مطابق۔[1]
ہاں جوانو گاؤ،
مگر سرود کے سُر ملا لو،
ہاں جوانو، گاؤ،
مگر بات سمجھ لو،
ایک خلیق نواب کو خوش کرنا ہے
اور ان کی گوری بیگم کو۔
ایک دن جب الیونا دمیترفنا گرجا سے شام کو گھر واپس آ رہی تھی

---

[1] یہاں پر نظم کا پہلا حصہ ختم ہوتا ہے۔ اس کے بعد کے تین مصرعوں سے گویوں کے گیت ختم کرنے کا طرز معلوم ہوتا ہے۔

توکریب یے یوچ نے سرِراہ اس کو زبردستی پیار کیا اور ہمسایوں کی نظروں میں اسے ذلیل کیا۔ اس حادثے کی وجہ سے اسے گھر پہنچنے میں دیر ہوگئی اور اس کا شوہر کلاش نی کوف جو انتظار کر رہا تھا، اس پر بہت خفا ہوا۔ اس بیچاری نے معافی مانگی اور کریب یے یوچ کی شرارت کا سارا قصّہ سُنایا۔ دوسرے دن بادشاہ کے سامنے گھونسے بازی کا عام مقابلہ ہونے والا تھا اور کلاش نی کوف نے تہیہ کیا کہ اس بدمعاشی کی سزا میں کریب یے یوچ سے مقابلہ کرکے اسے جان سے مار ڈالے گا۔ لڑائی میں اس کی آرزو پوری ہوئی۔ کریب یے یوچ، جس نے مقابلے کے لیے عام چیلنج دیا تھا، اس کا گھونسا کھاکر مرگیا، لیکن بادشاہ کو اپنے چہیتے کے مارے جانے پر سخت غصہ آیا اور اس نے کلاش نی کوف سے پوچھا کہ اس نے کریب یے یوچ کو قصداً جان سے مارا ہے یا محض اتفاق سے۔ کلاش نی کوف نے بے دھڑک جواب دیا کہ اس نے قصداً مارا ہے، جس کی وجہ وہ سوا اپنے خدا کے اور کسی کو بتانے پر تیار نہیں۔ بادشاہ کا ارشاد ہوا:

اچھا ہوا، میرے بیٹے،
دلیر جواں مرد، تاجر کے لڑکے،
جو تونے مجھے سچّا جواب دیا۔
تیری جوان بیوہ اور تیرے یتیموں کو
میں خزانے سے گزارا دلوا دوں گا،
تیرے بھائیوں کے لیے آج سے حکم جاری کرتا ہوں

کہ وہ تمام ملک روس میں
بے محصول دیے تجارت کر سکیں۔
لیکن تو میرے بیٹے، تو جا،
اس اونچی قتل گاہ پر
اور جلاد کے سامنے اپنا شوریدہ سر جھکا دے۔
میں حکم دوں گا کہ تبر تیز کر لیا جائے،
جلاد سے کہوں گا کہ شاندار وردی پہن لے،
بڑے گھنٹے گھر کا گھنٹا بجواؤں گا،
جس سے سب کو معلوم ہو جائے
کہ تو بھی میری عنایتوں سے محروم نہیں رہا۔

چنانچہ کلاش نی کوف معمولی مجرموں کی طرح قتل کر کے دریائے موسکوا کے اس پار ایک مقام پر دفن کر دیا گیا جہاں تین سڑکیں آ کر ملتی تھیں۔

اس کی قبر کے پاس سے خلق خدا گزرتی ہے۔
کوئی بوڑھا ہوا، تو سینے پر صلیب کا نشان بناتا ہے،
کوئی بانکا ہوا تو اکڑ کر چلنے لگتا ہے،
کوئی لڑکی ہوئی تو اس کی آنکھیں نم ہو جاتی ہیں،
اور کوئی سرود بجانے والا، تو وہ گا اٹھتا ہے۔
ہاں، بہادر جوانو،
سرود بجانے والو،

پاٹ دار آواز والو،
شان سے شروع کیا تھا، شان سے ختم کرو،
خوش بخت نواب کی جے!
ان کی گوری بیگم کی جے!
عیسائی ملت کی جے!

تعریف سے ہر شخص خوش ہوتا ہے اور وہ شاعر جو ہر دل عزیزی کی منزل تک سب سے چھوٹے اور آسان رستے سے پہنچنا چاہتے ہیں عموماً اپنے وطن اور ہم وطنوں کی مدح سرائی سے یہ آرزو پوری کرتے ہیں۔ لیکن اس موضوع پر جہاں کہیں نظمیں لکھی گئی ہیں وہ اس خاص ملک کے کٹر اور تنگ نظر وطن پرستوں کے سوا کبھی کسی کو پسند نہیں آسکتی ہیں کیونکہ یہ موضوع کبھی کسی سچے شاعر کے شایان شان ہو نہیں سکتا۔ روسی ادب میں ایسی نظمیں بہت کم ملتی ہیں، کچھ اس وجہ سے کہ روسی ذہنیت کبھی یورپ کی مروجہ وطن پرستی کی تعلیم پورے طور پر قبول نہیں کر سکی، کچھ اس لیے کہ ریاست کے جبر نے وطن میں زندگی بسر کرنا ہی دوبھر کر دیا تھا۔ روس میں ضرورت دراصل ایسے شاعر کی تھی جو لوگوں کی پست ہمتوں کو بلند کرے، انھیں ریاست کے جبر اور تشدد کی مخالفت پر آمادہ کرے، اور ان میں آزادی کا حوصلہ بڑھا دے، مگر اس راہ پر پہلا قدم رکھنا گویا سائبیریا کے کسی قید خانے میں عمر کے چند سال گزارنے کا ارادہ کرنا تھا اور کوئی تعجب نہیں کہ اس ہیبت ناک سزا کے خوف نے روسی شاعروں کو اس نوعیت کے قومی کلام سے باز

رکھا۔ رلی یے یف، لشکن کے دوست اور دکابرِست بغاوت کے رہبر نے اس قسم کی شاعری شروع کی اور اس کی سزا بھگتی، لیکن اس کا نہ تو کوئی اُستاد تھا نہ اسے کوئی شاگرد ملا۔ اس کے بعد اگر کسی شاعر نے ریاست کے جبر و تشدد کا خاکہ اُڑایا تو لیرمنتوف نے۔ وہ اس قدر مغرور، بے باک اور من چلا تھا کہ اسے سزا کی مطلق پروا نہ تھی، مگر انھیں صفتوں نے اسے ہم وطنوں سے ایسا بیزار کر دیا کہ اُسے ان میں آزادی کے ولولے پیدا کرنے کی خواہش ہی نہیں ہوئی۔ لشکن کے ماتم میں اس نے جو نظم لکھی وہ روسی دربار اور سوسائٹی کے اعلیٰ طبقے کی بہت سخت ہجو تھی، لیکن اس میں لیرمنتوف نے اپنا غصّہ اُتارا تھا، قوم میں شورش پھیلانے کی کوشش نہیں کی تھی، اسی وجہ سے اسے سزا بھی معمولی ملی۔ اس نظم کے بعد لیرمنتوف نے نہ لشکن کی طرح زار کی مدح سرائی کر کے اپنی صفائی کی، نہ مہمل قوم پرستی کے جذبے سے دل کے داغ مٹانا یا ضمیر کا بوجھ ہلکا کرنا چاہا۔ اس کی بے نیازی اور بے پروائی کا رنگ وہی رہا جو پہلے تھا اور افسوس ہے قوم کے مستقبل سے وہی بے تعلقی رہی جو پہلے تھی۔ اس نے ایک دو نظموں میں سرزمین روس سے لگاؤ ظاہر کیا ہے، کہیں کہیں، مثلاً ذیل کے اقتباس[۱] میں روسیوں پر اعتراض کیے ہیں جن کا کوئی سننے اور اور تسلیم کرنے والا ہوتا تو بہت فائدہ حاصل کر سکتا تھا:

شاعرانہ خواب، آرٹ کے کارنامے،
ہمارے ذہن کو کسی شیریں نشے سے مست نہیں کرتے

---

[۱] نظم کا عنوان "ایک خیال" ہے۔

جو ذرا سا حس ہم میں باقی ہے اُسے کنجوسی سے جمع کیے ہوئے بیکار
خزانے کی طرح۔
ہم بڑے لالچ سے سینے میں محفوظ رکھتے ہیں۔
ہماری محبت اور نفرت دونوں اتفاقی ہوتی ہیں،
ہم نہ محبت کا کچھ صدقہ دیتے ہیں اور نہ نفرت کا
اور اس وقت جب خون اُبل اُٹھتا ہے،
ہماری روح عجیب سردی سے ٹھنڈی رہتی ہے۔
ہمارے آباؤ اجداد نے دل بہلانے کے جو پُرتکلف طریقے سوچے تھے،
اور ان کی سیدھی سادی بچوں کی سی شہوت پرستی ہمیں سیٹھی لگتی ہے؛
ہم بغیر کوئی یادگار چھوڑے، بغیر کوئی لطف حاصل کیے
اپنے آپ پر ہنستے ہوئے قبر کا راستہ لیتے ہیں۔

لیرمنتوف یقیناً اس کی قابلیت رکھتا تھا کہ روسی قومیت میں روح پھونک دے اور روسی وطن پرستوں کے لیے خیالات اور جذبات کا وہ سرمایہ فراہم کر دے جو ان کے عقاید کی تبلیغ کے واسطے بہت ضروری تھا، اور جس کے نہ ہونے سے روس کی ہر قومی تحریک کو صدمہ پہنچا۔ تقدیر کو مگر کچھ اور منظور تھا۔ آخری مرتبہ قفقاز جاتے ہوئے لیرمنتوف اپنے وطن سے یوں رخصت ہوا:

الوداع، گندے روس،
غلاموں اور آقاؤں کے ملک!

الوداع، آسمانی وردیو[1]،
الوداع، وردیوں کی تابعدار قوم!

---

[1] روس کے فوجی افسروں کی وردیاں آسمانی ہوا کرتی تھیں۔

تیسرا باب

فیوڈر اِوانووچ چیوچیف

"اس بے مثل شاعر سے، جو دنیا کے ہر ادب کے لیے باعثِ فخر ہو سکتا تھا، ہمارے ملک میں صرف نظم کے چند شائقین واقف ہیں، ورنہ "تعلیم یافتہ" لوگوں کے بہت بڑے حصّے نے صرف اس کا نام سنا ہی یا کہیں ... وہ نظمیں دیکھی ہیں جو اس کے کلام کا صحیح نمونہ نہیں کہی جا سکتی ہیں۔" روسی نقاد ولادیمیر سولوفیوف نے ۱۸۹۵ء میں اپنی قوم سے یہ شکایت کی تھی اور چیوچیف کے کلام کے شائقین آج بھی یہی شکایت کر سکتے ہیں۔ ناقدر دانی کی تلافی کسی قدر اس صورت سے ہوئی ہے کہ چیوچیف کا کلام جسے پسند آیا وہ بالکل اس کا فدائی ہو گیا۔ روس کے تقریباً تمام سربرآوردہ انشا پرداز اس زمرے میں شامل تھے اور ان میں سے کچھ ایسے بھی تھے جن کے لیے بغیر چیوچیف کے دیوان کے زندگی بسر کرنا ناممکن تھا۔[1]

---

[1] ٹالسٹائی نے اپنے ایک خط میں کسی دوست سے چیوچیف کا دیوان مانگا ہے اور اسے جلد بھیجنے کی تاکید کی ہے اس لیے کہ وہ اس دیوان کے نہ ہونے سے بہت بے چین تھا۔

تعلیم یافتہ لوگوں میں چیوچیف کا چرچا اُس کی اپنی زندگی میں اس وجہ سے نہیں ہوا کہ اُس نے اپنے آپ کو بہت سختی سے قوم اور قومی دلچسپیوں سے الگ اور بے تعلق رکھا اور اپنے کلام کی اشاعت سے بھی حتی الامکان پرہیز کیا، اُسے گمنامی سے بچانے کی جو کوششیں بعد کو کی گئیں وہ اس سبب سے ناکامیاب رہیں کہ اس کا مذاق اور اس کے کلام کا رنگ کچھ ایسا تھا کہ وہ ہردلعزیز ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ چیوچیف نے انسانی زندگی سے منہ موڑ کر فطرت کی طرف رُخ کیا اور اسے فطرت کی کیفیتوں میں وہ حسن نظر آیا جو عام طور سے لوگ معشوقوں کے خال وخط اور ناز و انداز میں تلاش کرتے ہیں۔ اُس نے اُن جذبات کی نیرنگیوں کو جو شاعر کا میدان سمجھی جاتی ہیں اور جن میں شاعر اپنا کمال دکھاتے ہیں یا تو ایسی فلسفیانہ پوشاک پہنا دی کہ وہ عوام کی نگاہوں میں جچ نہ سکیں، یا اپنے تصور کی شوخی سے ایسا بے حجاب کر دیا کہ اُن کا حسن اہلِ نظر کے سوا کسی پر ظاہر نہ ہو سکے۔ بدمذاقوں سے ہر شاعر کو شکایت رہی ہے، چیوچیف کو محض بدمذاقوں نہیں بلکہ عام لوگوں سے بھی گہری نفرت تھی، جیسا کہ اُن نظموں سے ظاہر ہوتا ہے جو اس نے اپنی معشوقہ کے ماتم میں لکھی ہیں۔ ایسے شخص کے کلام سے ہردلعزیزی کی توقع کرنا فضول ہے۔

چیوچیف کی زندگی کے حالات بہت کم معلوم ہیں، وہ ۱۸۰۳ء میں پیدا ہوا اور جب وہ اُنیس سال کا ہوا تو سفارت خارجہ میں کسی معمولی عہدے پر مقرر ہو کر روس کے باہر چلا گیا اور بیس سال یورپ میں بسلسلۂ ملازمت رہا۔ وہاں سے واپسی پر وہ "محکمۂ احتساب خارجہ" کا ناظم بنا دیا گیا۔ ۱۸۷۱ء تک اس نے

رومن شاعر ہورس کے کلام کے ترجمے اور گاہے ماہے رسالوں میں نظمیں شایع کیں، اس سال اُسے ایک دوست نے اپنے کلام کا مجموعہ شایع کرنے پر مجبور کیا اور کچھ دنوں کے لیے عام تعلیم یافتہ طبقوں میں چیوچیف مشہور ہو گیا۔ لیکن لوگ اسے بہت جلد بھول گئے اور اس نے اپنی یاد تازہ کرانے کی مطلق فکر نہ کی۔ اس نے تمام عمر انھیں اُصولوں پر عمل کیا جو اس کے نزدیک ہر سمجھ دار آدمی کو اختیار کرنے چاہئیں اور جو اس نے ذیل کی نظم میں بیان کیے ہیں:-

عیب جوئی نہ کر، سوچ بچار نہ کر۔۔۔
جستجو دیوانگی ہے، عیب نکالنا حماقت،
آج کے زخموں کا نیند سے علاج کر
اور کل جو ہو سو ہونے دے۔
زندگی میں ہر حالت برداشت کرتے جا۔
غم اور راحت اور پریشانیاں،
کاہے کی ہوس کرنا، کاہے کا افسوس؟
دن بیت گیا، اور شکر ہے خدا کا۔

چیوچیف کا موضوع زیادہ تر قدرت کے مناظر ہیں اور کائنات میں انسانی ہستی کی تصویریں چند نظمیں ایک عشق کی داستان سناتی ہیں جس کا شاعر کے دل پر بہت گہرا اثر ہوا تھا۔ قوم کی لبرا وقات سے اسے مطلق سروکار نہ تھا، لیکن جو تین چار نظمیں اس نے قوم کو اپنے دل کی بات سنانے کے لیے لکھی ہیں وہ بے مثل ہیں اور اس کی نظر نے حقیقت کو اس صفائی سے دیکھا ہے کہ دوست

اور دشمن دونوں اس کی نکتہ بینی کی داد دیتے ہیں۔

مناظرِ قدرت سے مشرقی شاعری تقریباً بیگانہ ہے، مغربی شاعری میں مناظر بہت دکھائے گئے ہیں، لیکن صرف چند شاعروں نے، جن میں گوئٹے، ورڈس ورتھ اور چیوچیف سب سے زیادہ کامیاب رہے ہیں، اس کا حوصلہ کیا ہے کہ ان مناظر کی مختلف کیفیتوں کو انسانی احساسات کا پس منظر بنائیں اور انسان اور فطرت کی ہم آہنگی سے ایک فلسفہ اخذ کریں۔ چیوچیف کی فلسفیانہ نظر ان مناظر کو بھی جو بظاہر کوئی خصوصیت نہیں رکھتے ایک معنی پہنا دیتی ہے جس کی وجہ سے انسان کو اُن سے محبت ہو جاتی ہے، اسے بجلی کی چمک میں معشوق کا غصہ، بید مجنوں کی سرنگونی میں عاشق کی نیازمندی نظر آتی ہے، وہ رات کے طوفانوں سے التجا کرتا ہے کہ فساد کا منظر دکھا کر کائنات کی بنیادیں نہ اکھاڑ دیں، اس کی آرزو ہے کہ فطرت میں فنا ہو کر ہستی کی قید سے آزاد ہو جائے اور وہ لطف حاصل کرے جو قطرے کو دریا میں گم ہو جانے سے نصیب ہوتا ہے۔

پہلے مناظرِ قدرت کی مثالیں دی جاتی ہیں۔ چیوچیف کے طرزِ بیان سے یہ بھی معلوم ہو جائے گا کہ اس کے تصور میں کس قدر مشرقی رنگ تھا۔

گرمی میں کمی نہیں ہوئی،
جولائی کی رات روشن تھی۔
پست اور بے حس زمین پر
سارا آسمان، طوفان کا بوجھ سنبھالے ہوئے،
بجلیوں سے لرز رہا تھا۔

کسی کی آنکھ کے بھاری پپوٹے
کبھی کبھی اُٹھ جاتے تھے،
اور تیز رو بجلیاں کیا تھیں،
کسی کے غضب ناک دیدے
زمین پر جھک جاتے تھے۔

یہ منظر خفگی کا تھا۔ ایک اور کیفیت ملاحظہ ہو:

غم میں ڈوبے ہوئے نیم برہنہ جنگل پر
ایک پُر معنے غنودگی چھائی ہے۔
بہار کی پتوں میں سے جا بجا ایک دو
خزاں کے سنہرے رنگ میں چمکتی ہوئی
اب تک ننھی شاخوں پر لٹک رہی ہیں۔
میری آنکھیں ایک دل گداز ہمدردی سے بھر آتی ہیں
جب بادلوں سے گزرتی ہوئی
سورج کی کرن، بجلی کی طرح چمک کر،
رنگ برنگی درختوں پر بکھر جاتی ہے۔
پژمردگی بھی ہم کو کیسی بھلی لگتی ہے!
وہ منظر کیسا دلفریب ہوتا ہے
جب ایک چیز جو کبھی پھلی پھولی تھی
بے بس اور بیمار ہو کر

آخری بار مسکراتی ہے۔

مناظرِ قدرت میں شاعر کو انسانی جذبات، انسانی نیاز اور بے نیازی کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے:

اے بید مجنوں، تو پانی کے اوپر
اپنا سر کیوں جھکائے ہے،
اور کانپتی ہوئی پتیوں،
گویا لالچی لبوں، سے
بہتے ہوئے چشمے کو کیوں پکڑنا چاہتا ہے؟
چشمے کے دھارے پر تیری ہر پتی
چاہے غم میں گھلے، چاہے تڑپے...
چشمہ یوں ہی بہے گا، شور کرے گا،
دھوپ کا مزہ لے کر چمکے گا
اور تجھ پر ہنستا رہے گا۔

پتیوں کا فلسفہ سنیے:-

چاہے شمشاد اور صنوبر
جاڑوں بھر کھڑے رہیں،
اور برف اور برف کے طوفانوں میں
اوڑھ لپیٹ کر سو جائیں،
ان کی بے رس سبزی

چاہے کبھی پیلی نہ پڑے،
لیکن کبھی تازی بھی نہیں ہوتی۔
ہم، رندانِ سبک سر،
جو پتیاں کہلاتے ہیں،
رنگ پر آتے ہیں، چمکتے ہیں،
اور تھوڑے دنوں تک
شاخوں کے مہمان ہوتے ہیں۔
بہار کے حسن میں
ہم بھی حسین تھے،
کرنوں سے کھیلتے
شبنم میں نہاتے تھے۔
اب چڑیاں سب گا چکیں
پھول مرجھا چکے،
سبزہ زار زرد ہیں،
خوش گوار ہوائیں بدل گئیں۔
اب ہم کیوں بیکار
لٹکے لٹکے مرجھائیں؟
انھیں سب ساتھیوں کے پیچھے
ہم بھی کیوں نہ اُڑ جائیں؟

آؤ تند و تیز ہواؤ،
جلدی چلو، جلدی!
ہم شاخوں سے اُکتا گئے
ہم کو جلد چھڑا لے جاؤ!
جلدی کرو، ہم کو چھڑاؤ
ہم اور نہ ٹھیریں گے!
اُڑو، اُڑو!
ہم بھی تمھارے ساتھ اُڑیں گے!

کائنات میں انسانی ہستی کی حقیقت بتانا پیغمبر اور شاعر کا خاص کام ہے، مذہب اس حقیقت کے بیان پر اپنی تعلیم منحصر کرتا ہے، شاعری کو عموماً عقیدے اور اخلاق کے مسائل سے کوئی سروکار نہیں ہوتا، لیکن سچّے شاعر اپنی سبکدوشی کے باوجود انسان کو وہ تعلق جو اس کی ہستی اور کائنات میں ہے اس طرح سمجھا دیتے ہیں کہ ہر صاحب ادراک اپنے دل سے خوف اور وحشت دور کر سکتا ہے اور وہ روحانی تسلّی حاصل کر سکتا ہے جس سے رسمی دینیات کی بے لوچ منطق اسے اکثر محروم رکھتی ہے۔ چیو چیف کے کلام میں انسانی ہستی کے یہ مسائل بہت نمایاں ہیں لیکن اُس نے اپنے روحانی "تجربوں" کو تعلیم کی شکل نہیں دی ہے۔ وہ محض تجربے ہیں اور تجربے ہر قسم کے ہوا کرتے ہیں۔

شام کے وقت شاعر کی کیفیت دیکھیے:-

سُرمئی رنگ کے سائے ایک دوسرے سے مل گئے،

روشنی دھیمی پڑی، غائب ہوگئی، آوازیں سوگئیں ؛
حرکت اور زندگی گھٹتے بڑھتے اندھیرے
اور دور کے شور وغل میں گھل مل گئی ہیں۔
ایک تتلی جو نظر نہیں آتی رات کی ہوا میں
اُڑتی سُنائی دیتی ہے۔۔۔
یہ اُن تمناؤں کا وقت ہے جو زبان پر نہیں آتیں۔
ساری ہستی مجھ میں ہے، میں ساری ہستی میں ہوں۔۔۔
خاموش اندھیرے، خواب آور اندھیرے،
میری روح کی تہ تک سما جا،
خاموش، تاریک، عطر بیز،
سارا میری روح میں سما جا،
احساسات کو خود فراموشی کی تاریکی سے
لبالب بھر دے۔۔۔
مجھے نیستی کا مزہ چکھا دے۔
نیند کے متوالے جہاں میں فنا کر دے!
رات کی آمد کا یہ تصور ہے:
آسمان پر معصوم رات چھا گئی،
اور اس نے زحمت بخش اور پیارے دن کو
لپیٹ کر الگ رکھ دیا، ایک سنہری چادر کی طرح،

ایک چادر جو رات کے اتھاہ غار پر تنی ہوئی تھی۔
ظاہری دنیا، ایک وہمی تصویر کے مانند، نظر سے غائب ہو گئی ہے،
اور انسان مثل ایک یتیم بچے کے جسے سر رکھنے کو ٹھکانا نہیں
اب بے بس اور برہنہ
اس اتھاہ غار کے کنارے کھڑا ہے۔
وہ اب بالکل تنہا ہے،
اس کا دماغ ساکت ہے، خیالات کا کوئی خبر گیر نہیں،
وہ اپنی روح میں ڈوبا ہے، اس کی روح بھی ایک اتھاہ دریا ہے۔
اسے کوئی سہارا نہیں ملتا اور دریا بے کراں ہے۔
اب وہ ایک پرانا خواب سمجھ کر، حیرت سے،
ہر روشن اور زندہ چیز کو یاد کرتا ہے،
اور اسے آخرکار یقین ہو جاتا ہے کہ یہ بیگانہ وش اور پراسرار رات
اس کا آبائی ورثہ ہے۔
رات کی آندھی، تاریکی اور طوفان کی فضا بھی شاعر کے دل کو تڑپا دیتی ہے:
او رات کی آندھی، تو کیا چیخ رہی ہے؟
کس فکر میں یوں دیوانہ وار تیزی سے بھاگ رہی ہے؟
تیری یہ آواز کیا سنانا چاہتی ہے،
جو کبھی نحیف و زار، کبھی تند و پرشور ہو جاتی ہے؟
تو ایک لہجے میں جسے میرا دل سمجھتا ہے

ایک پُر درد شکوہ سُناتی ہے جسے وہ نہیں سمجھ سکتا۔
تو میرے دل کو دُکھاتی ہے اور تیرے جواب میں
وہ کبھی کبھی دیوانوں کی طرح چیخ اُٹھتا ہے۔
ارے، یہ وحشتناک گیت نہ گا،
اس عالم فساد کا گیت جو قدیم ہے، عزیز ہے!
رات کی روح کے اس محبوب گیت کو
سارا عالم کس ذوق و شوق سے سُن رہا ہے!
سارا عالم اس تمنّا میں بیتاب ہے
کہ جسم فانی کی قید سے رہا ہو کر
ابدیت کے بے پایاں سمندر میں بہ جائے...
ارے، سوتے طوفانوں کو نہ جگا!
اُن کے نیچے فساد کا دریا اُبلنے کو تیار ہے۔

استعارے اور حقیقت، مناظرِ قدرت اور عالمِ خیال کی ایک عجیب آمیزش ملاحظہ ہو

جیسے سمندر زمین کے کُرے کو گھیرے ہے،
دنیاوی زندگی خوابوں سے گھری ہے۔
رات ہوئی اور سمندر کی موجیں
ساحل سے ٹکراتی ہیں اور ٹکرانے سے ایک صدا نکلتی ہے۔
یہ اس کی آواز ہے۔ یہ دل کو لُبھاتی ہے، اپنی طرف بلاتی ہے،
کہتی ہے کہ کشتی بندرگاہ میں پہنچ گئی ہے...

سمندر کا بہاؤ بہت جلد ہمیں ساحل سے بہا لیجاتا ہے
اور تاریک، بے پایاں موجوں کی گود میں ڈال دیتا ہے،
آسمان کا گنبد ستاروں کے نور سے چمکتا ہوا
اپنی گہرائی سے ہمیں پُراسرار نظروں سے دیکھتا ہے۔
ہم تیرتے رہتے ہیں اور اتھاہ سمندر کی ابلتی ہوئی موجیں
ہمیں ہر طرف سے گھیرے رہتی ہیں۔

شاعر کی نظر سے وہ اختلاف بھی مخفی نہیں رہا ہے جو اکثر انسان کے فلسفۂ زندگی کو فطرت کی تعلیم سے جدا رکھتا ہے۔ وہ حیرت سے پوچھتا ہے:-

سمندر کی موجوں کا اپنا ترانہ ہے،
عناصر کی ان بن میں ایک ہم آہنگی ہے،
اور لچکتے ہوئے بید کے درختوں کی لرزش سے
ایک خوشگوار سُریلا راگ نکلتا ہے۔
ہر شے اور حرکت میں تناسب ہے،
فطرت کی ہم آہنگی میں خلل نہیں،
صرف ہم، اپنی آزادی کے وہم باطل میں مبتلا ہو کر
فطرت سے ناسازی محسوس کرتے ہیں۔
یہ ناسازی کہاں سے آئی، کیسے پیدا ہوئی؟
ہماری روح اس سنگت میں کیوں شریک نہیں ہوتی،
کیوں وہی گیت نہیں گاتی جو سمندر گاتا ہے

اور فکر میں ڈوبا ہوا یہ گنگناتا ہے؟

اس اختلاف کا ایک اور پہلو ہے۔ فطرت کو بھی انسانی زندگی کے کاروبار سے کوئی تعلق نہیں۔ ذیل کی نظم، جو روس کے ایک مشہور میدان جنگ سے گزرتے وقت لکھی گئی تھی، فطرت کی اس سرد مہری کو بیان کرتی ہے۔

اس زندگی کا، جس کا یہاں شور و غوغا تھا،
اس خون کا، جس کے یہاں دریا بہ گئے،
کتنا حصّہ محفوظ رہا، ہم تک کتنا پہنچا؟
آج ہمیں صرف دو تین ٹیلے نظر آتے ہیں،
ان پر دو تین شاہ بلوط کے درخت اُگے ہیں
جن کی شاخیں بیباکی سے دور تک پھیلی ہیں،
درخت سرسبز ہوتے ہیں، خوشی کے گیت گاتے ہیں اور انھیں اس کی فکر نہیں
کہ ان کی جڑیں کس کی لاش، کس کی یادگار چھپائے ہیں۔
یعنی فطرت کو گزرے ہوئے زمانہ کا کوئی احساس نہیں،
وہ ہمارے ماہ و سال کے پیمانے سے ناآشنا ہے
اور اس کے روبرو ہمیں اپنی ہستی کی تصویر دھندلی سی نظر آتی ہے۔
ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ ہم محض صورتیں ہیں جو اسے خواب میں دکھائی دیتی ہیں۔
باری باری سے فطرت اپنے تمام بچوں کو
جو اپنی سعی لاحاصل انتہا تک پہنچا چکے ہیں،
بلا تفریق اس اتھاہ غار میں بلا لیتی ہے۔

جس میں ہر شے فنا ہوتی ہے، جس سے ہر شے پیدا ہوتی ہے۔

فطرت اور انسان کے تعلق کا یہ پہلو شاعر کو پسند نہیں اور اس نظم کے سوا اس کے کلام میں ہم کہیں فطرت کو موت اور حیات کے کارخانے کی شکل میں نہیں دیکھتے۔ لیکن فطرت کی طرح خود شاعر کو بھی انسانی کوشش اور کامیابی سے اتنی دلچسپی نہیں تھی کہ وہ فطرت کے آئین اور انسان کی آرزوؤں کو ہم آہنگ بنانے کی تدبیریں سوچے۔

عشق کا مضمون نظم میں بہت پرانا ہے اور اس لحاظ سے کہ ہر شاعر اپنے تجربے اور احساسات نرالے سمجھ کر انھیں ایک نئی شکل میں پیش کرتا ہے عشق کا مضمون ہمیشہ نیا بھی ہوتا ہے۔ چیوچیف کے لیے عشق کا جذبہ وہی کیفیت رکھتا تھا جو ہر شاعر اور ہر انسان محسوس کرتا ہے، لیکن اس کے عشق کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ مناظر قدرت کی خوبیوں کو زیادہ روشن اور پر معنی، اس اثر کو جو یہ دل پر ڈالتے ہیں زیادہ گہرا اور پرکیف کر دیتا ہے۔ عشق اسے انسان اور کائنات کے رازوں سے آشنا کرتا ہے اور چیوچیف عشق کے تصور میں اسی طرح گم ہو جاتا ہے جیسے مناظرِ قدرت کے مشاہدے ہیں۔

دن ڈھل رہا ہے، رات قریب ہے،
پہاڑ کا سایہ لمبا ہوتا جاتا ہے،
آسمان پر بادلوں کی چمک ماند پڑ گئی . . .
اندھیرا چھا گیا، شام ہو گئی۔
مگر مجھے رات کے اندھیرے کا کوئی خوف نہیں۔

نہ گیے ہوئے دن کے گزرنے کا افسوس۔
صرف تو، میری مسحور کن خیالی مورت،
صرف تو میرا ساتھ نہ چھوڑنا!...
مجھے اپنے پروں کے سائے میں لے لے،
میرے دل کی بیتابی دور کر دے،
تب میری مسحور روح کے لیے
تاریکی بھی فرحت بخش ہو جائے گی۔
تو کون ہے؟ کہاں سے آئی؟ کیسے جانوں
کہ تو زمین کی ہے یا آسمان کی؟
ممکن ہے تو آسمان کی رہنے والی ہو
مگر تیری روح ایک آرزو بھری عورت کی ہے۔

چیوچیف نے کہیں اپنی معشوقہ کا سراپا نہیں بیان کیا ہے، صرف ایک نظم میں اس کی آنکھوں کی تاثیر بتائی ہے:

مجھے آنکھیں یاد ہیں۔ آہ، وہ آنکھیں!
مجھے ان سے جو محبت تھی وہ خدا ہی جانتا ہے!
ان کی طلسمی آرزو بھری رات
میری روح کا قید خانہ بن گئی تھی۔
اُن آنکھوں میں، جن کی کیفیت میری عقل سمجھ نہ سکی،
جن کی نظر ہستی کے تمام راز روشن کر دیتی تھی،

ان آنکھوں میں کیا غم موجیں مار رہا تھا،
جذبات کی کیا گہرائی تھی!
ان کی نظر، پلکوں کے سائے میں بسیرا لیے ہوئے
کبھی رنج و الم کی آہیں بھرتی،
کبھی لذّت سے سیر ہو کر نڈھال ہو جاتی،
کبھی بلائے آسمانی بن کر گرتی۔
ان پُر کیف لمحوں میں
کبھی مجھ سے یہ نہ ہو سکا
کہ ان آنکھوں کو دیکھوں اور دل بیتاب نہ ہو جائے،
ادا شناسی کا حق ادا کروں اور آنسو نہ بہیں،
معشوقہ کے انتقال کے بعد وہ گزرے ہوئے دن یاد کر کے کہتا ہے:
میں اس سے ان دنوں بھی آشنا تھا،
اس زمانے میں جو اب ایک پُرانی کہانی معلوم ہوتا ہے،
وہ زمانہ جو یاد سے محو ہو گیا ہے،
جیسے صبح کا ستارہ، سورج کی کرنوں میں چھپ کر
آسمان میں غائب ہو جاتا ہے۔
ان دنوں وہ
شاداب حسن سے مالا مال تھی،
اس میں وہ تازگی تھی جو سورج نکلنے سے پہلے فطرت میں ہوتی ہے

جب شبنم کی بوند پھول پر ٹپک جاتی ہے
اس طرح کہ کوئی نہ دیکھ سکتا ہے نہ سن سکتا ہے۔
اس وقت اس کی زندگی
ایسی مکمل تھی، ایسی پاک،
دنیا کی عام روش سے اتنی بیگانہ،
کہ معلوم ہوتا ہے وہ مری نہیں
بلکہ غروب ہو گئی، جیسے ستارہ غروب ہوتا ہے۔

اسی عشق کا ایک اور پہلو ہے۔ مشرق کے لوگوں کو وہ بہت انوکھا معلوم ہوگا۔ یہاں عاشق اپنے جذبے کی سنگدلی اور بے رحمی کی شکایت کرتا ہے، اس لیے کہ وہ معشوق کے لیے مہلک ثابت ہوا۔

آہ، ہماری محبت بھی کیسی قاتل ہوتی ہے،
جب پُر ہوس جذبات کے بے لگام جوش میں
ہم اندھا کر اسی چیز کو تباہ کر دیتے ہیں
جو ہمارے دل کو سب سے زیادہ عزیز ہوتی ہے۔
کیا بہت دن ہوئے جب اپنی فتح پر فخر کرتے ہوئے
تو نے کہا تھا: وہ میری ہے...
ایک برس بھی نہیں بیتا، اب خود ہی دیکھ
اس کی کون سی خوبی باقی رہی ہے؟
اس کے گالوں کی گلاب جیسی سُرخی کیا ہوئی،

لبوں کا تبسم، آنکھوں کی چمک اب کہاں ہے؟
جلتے ہوئے آنسو ایسے بہے
کہ سب کچھ جلا کر خاک کر گئے!
تجھے یاد ہے ملاقات کے وقت،
اس پہلی کمبخت ملاقات کے وقت،
وہ اس کی جادو بھری نظر اور گفتگو،
وہ اس کی چونچال ہنسی؟
اب کیا رہا؟ یہ سب شوخیاں کدھر گئیں؟
اور تیرا خواب کتنے دن رہا؟
افسوس، شمالی ملکوں کی گرمیوں کی طرح
وہ چند لمحوں کا مہمان تھا!
تیری محبت اس کے لیے تقدیر کی
ایک ہیبت ناک سزا تھی،
ایک رسوائی تھی جس کی وہ سزاوار نہ تھی،
جس نے اس کی ساری زندگی برباد کر دی!
عمر بھر اس نے ہر نعمت سے پرہیز کیا،
دل ہی دل میں صدہا تکلیفیں اُٹھائیں...
عہدِ شباب کی یادگاریں باقی تھیں
لیکن وہ بھی اسے دھوکا دے گئیں،

دنیا کی ہر بات سے اسے وحشت ہونے لگی،
فریب زندگی کا سرور جاتا رہا...
اس کی روح پھل پھول رہی تھی
سو اسے بھی لوگوں کے حملوں نے پامال کر دیا۔
مصیبتوں کی آگ نے سب کچھ جلا کر راکھ کر دیا،
اور یہ راکھ جو محفوظ رہی کیا تھی؟
درد، روحانی تلخی کا بے رحم درد،
درد، جسے نہ دوا نصیب ہوئی نہ آنسو۔
آہ، ہماری محبت بھی کیسی قاتل ہوتی ہے،
جب پُرہوس جذبات کے بے لگام جوش میں
ہم اوبدا کر اسی چیز کو تباہ کر دیتے ہیں
جو ہمارے دل کو سب سے زیادہ عزیز ہوتی ہے۔

چیوچیف جب اپنی معشوقہ سے پہلی بار ملا تو اس کی عمر ۴۸ سال کی تھی۔ اپنے جذبے کی اس خصوصیت کو بھی وہ محسوس کرتا ہے۔

آہ، عمر کے ڈھلتے وقت ہماری محبت میں
کیا دلسوزی ہوتی ہے، کیسی وہم پرستی...
کچھ دیر اور چمک دکھلا، کچھ دیر اور
آخری عشق، ڈوبتے ہوئے سورج، کی روشنی!
آدھے آسمان پر اندھیرا چھا گیا ہے،

صرف ادھر مغرب میں کچھ رونق باقی ہے۔
ذرا ٹھہر، ذرا اور ٹھہر، اے رونق روشن کی یادگار،
اے ذوقِ نظر، اپنے جادو کا اثر ذرا اور رہنے دے!
رگوں میں خون ٹھنڈا پڑ گیا تو کیا ہوا،
دل تو شوق سے گرم ہے۔۔۔
اے آخری عشق!
تو روحانی لذّت بھی ہے اور ناامیدی کا پیغام بھی۔

یہ عمر، یہ جذبہ اور یہ انجام۔ کیا تعجب اگر شاعر کے دل میں صرف یہ حوصلہ باقی رہ گیا:۔

جیسے جلتی راکھ پر پڑا ہوا کاغذ
دھواں دیتا ہے اور سلگتا ہے
اور چھپی ہوئی آگ چپکے چپکے
اس کے الفاظ اور سطروں کو چاٹ جاتی ہے؛
یوں ہی میری زندگی برباد ہو رہی ہے،
روز تھوڑی تھوڑی دھواں بن کر اُڑ جاتی ہے،
اور میں، ایسی یکسانی سے جو برداشت نہیں ہوتی
رفتہ رفتہ جل کر بھسم ہو رہا ہوں۔۔۔۔
اے آسمان، کیا ہوتا اگر یہ آگ،
ایک بار دل کھول کر بھڑک اُٹھتی،

اور رنج اور سست قدم موت کی تکلیفوں سے رہا ہو کر
میں ایکبارگی جل اُٹھتا اور جل جاتا!

چیوچیف کی نظمیں پڑھ کر ہم اس کا اندازہ لگا سکتے ہیں کہ قومی اور ملکی مسائل کو وہ کن نگاہوں سے دیکھتا ہوگا۔ سوا ایک نظم کے جو اس نے ایک دوست کے اصرار پر لکھی تھی اور جس میں روسیوں کو قسطنطنیہ کی فتح کا مژدہ سنایا گیا ہے اس نے کبھی کسی قسم کے سیاسی جوش کا اظہار نہیں کیا۔ اسے اپنے ملک سے محبت بہت کم تھی، لیکن بالکل بیگانگی برتنا ناممکن تھا۔ دو نظمیں جو روس میں خاص طور پر مشہور ہوئیں درج کی جاتی ہیں:۔

یہ مفلس بستیاں،
یہ اجڑی سرزمین، یہ بے لطف آب و ہوا۔
یہی تیری کائنات ہے، اے مظلومیت کے گھر،
اے روسی قوم کے وطن!
غیروں کی مغرور نظران احساسات کو
نہ دیکھ سکتی ہے، نہ سمجھ سکتی ہے،
جن کی روشنی تیری عاجزی اور بے کسی کے پردے سے گزر کر
تیری روح کو چمکاتی ہے۔
صلیب کے بوجھ سے زیر بار کر کے
تجھے، اے میرے وطن،
آسمان کے بادشاہ نے غلامی کے خمیر سے

بنایا اور بنا کر برکت دی۔

دوسری نظم اس سے کچھ کم ہمت شکن ہے اور اس کے آخری مصرع میں ایک بات کہی گئی ہے جو ان تمام خیالات کا جو روس کی نسبت ظاہر کیے گئے ہیں، لُبِّ لباب ہے:

روس کو عقل نہیں سمجھ سکتی،
عام پیمانہ نہیں ناپ سکتا،
اُس کا ایک اپنا الگ معیار ہے۔
روس سے صرف عقیدت ہو سکتی ہے۔

چوتھا باب

کوندراتی ئی فیوڈوروویچ ریل یے لیف (۱۷۹۵–۱۸۲۶)

وہ ذہنی بیداری جس کی کریلوف، پشکن اور لیرمنتوف کی شاعری شہادت دیتی ہے سیاسی دنیا میں بھی ظہور میں آئی اور آزادی کی ثناخوانی کا جو دعویٰ پشکن نے کیا تھا وہ دراصل چند معمولی ہم عصر شاعروں نے پورا کیا جن میں شاعری کی قابلیت پشکن سے بہت کم تھی مگر حب وطن کا ولولہ بہت زیادہ تھا۔ ان شاعروں میں ریل یے لیف کا درجہ سب سے بلند ہے۔ وہ ایک خوش حال زمیندار اور ہونہار نوجوان تھا۔ اُس نے اُس آخری جنگ میں جو نپولین سے ہوئی شرکت کی اور اُس کے بعد پیٹربرگ میں مجسٹریٹ مقرر ہوا۔ جنگ نے اُس کے وطن پرستی کے جوش کو بہت اُبھار دیا تھا اور جب لڑائی ختم ہونے کے بعد ریاست کے رویّے سے یہ ظاہر ہوگیا کہ وہ قوم کی دلی آرزوؤں سے صرف بیگانہ نہیں بلکہ اُن کی دشمن ہے تو ریل یے لیف بھی ان مخفی سیاسی جماعتوں کا رکن بن گیا جو روس کے مختلف شہروں میں آزادی حاصل کرنے کی غرض

سے ۱۸۱۵ء کے بعد قایم ہوئیں۔ چند سال میں ریل یے یف ان جماعتوں کی شمالی شاخوں کا سردار مقرر ہوگیا اور دسمبر ۱۸۲۵ء میں زار نکولائی (۱۸۲۵-۱۸۵۵) کی تخت نشینی پر ان جماعتوں نے زیادہ تر اس کے اکسانے سے بغاوت کا جھنڈا بلند کیا۔ سرکشی کی سزا میں جون ۱۸۲۶ء میں ریل یے یف کو پھانسی ہو گئی [1]

ریل یے یف کے کلام میں پہلے صرف وطن پرستی کا جذبہ موجزن رہا لیکن رفتہ رفتہ اس نے اس تنگ حلقے سے نکل کر آزادی اور سرفروشی کو اپنا موضوع بنایا۔ محکمۂ احتساب نے اس کی نظموں کی باقاعدہ اشاعت نہیں ہونے دی مگر اس کا کلام قلمی نقلوں کی صورت میں ہاتھوں ہاتھ تمام روس کی گشت لگاتا تھا۔ اس کی سب سے مشہور نظم "ووئی نروف سکی" ہے جس میں اس نے روس کو چپکے کے ایک آزادی کے متوالے کا قصہ سنایا ہے جسے پیٹر اعظم نے قید کر کے سائبیریا بھیج دیا تھا۔ سائبیریا میں ووئی نروف سکی کی نوجوان بیوی اس کے پاس پہنچ گئی لیکن بیچاری آب و ہوا کی سختیاں برداشت نہ کر سکی۔ وہ بہت جلد مر گئی اور ووئی نروف سکی کو جس کی امیدیں پہلے ہی خاک میں مل چکی تھیں، بالکل تنہا اور بے بس کر دیا۔ قصہ بہت دردناک تھا۔ ریل یے یف نے اس کے بیان کرنے میں معمول سے زیادہ شاعرانہ خوبیاں دکھا کر بیوی کی محبت اور آزادی کی پرستاری کا حق ادا کیا اور یہ نظم سالہا سال تک روسی وطن پرستوں کے دلوں پر نقش

[1] دیکھیے "سیاسی تحریکیں"۔

اور درد اور آزادی کے فدائیوں سے محبت اور ہمدردی پیدا کرتی رہی۔
"وودی نرودت سکی" کے سوا ریلیے لیف نے کوئی لمبی نظم نہیں لکھی اور اس کے بقیہ کلام میں اس نظم کا جواب نہیں ملتا، لیکن پھر بھی اس کی مختصر نظمیں ایک شدید اور پاک جوش سے لبریز ہیں جو اُن کی ادبی خامیوں پر پردہ ڈال دیتا ہے۔ ایک نظم کا ترجمہ ملاحظہ ہو۔

اے پژمردہ آزادی کے جذبے!
میری قوم کا دل تجھ سے ناآشنا ہے . . .
اے انتقام آسمانی! میری قوم خاموش ہے،
زار کے خلاف سر نہیں اُٹھاتی۔
خود مختار ظالم آقا کی غلامی میں
وہ دائمی اطاعت سے انحراف نہیں کرتی
اس کا دل اپنا دکھ محسوس نہیں کرتا،
اس کا ذہن یہ نہیں مانتا کہ وہ دکھی ہے۔
میں نے غلام روس کو خانۂ خدا میں
مقدس شبیہ کے سامنے دیکھا:
اپنی زنجیریں کھڑکاتا ہوا، سر جھکائے،
وہ زار کے لیے دعائیں مانگ رہا تھا۔

یف گے نی تی ابرا موویچ باراتین سکی (۱۸۰۰-۱۸۴۴)

باراتین سکی زبان دانی اور سخن سنجی میں اُستاد مانا جاتا ہے شروع جوانی میں وہ فنستان میں جلاوطن کردیا گیا تھا، وہاں کے پرشکوہ مناظر قدرت نے اس کے دل پر بہت اثر کیا، اور اس کی شاعری میں ضبط اور پاکیزگی کا ایک عجیب انداز پیدا کر دیا۔ اپنے زمانے میں وہ اپنے گہرے خیالات اور فلسفیانہ مضامین کی بنا پر بھی مشہور تھا۔ پشکن کو اس کا کلام خاص طور سے پسند تھا اور اس معاملے میں تعلیم یافتہ روسی عموماً اُس کے ہم خیال تھے۔ ۱۸۵۰ء کے بعد کی سیاسی شورشوں میں اس کی یاد بالکل بھلا دی گئی اور اس دور میں آرٹ کی نسبت جو خیالات تھے ان کے مطابق باراتین سکی میں کوئی ایسی خوبیاں بھی نہیں تھیں کہ اُس کی یاد زندہ رکھی جائے لیکن صدی کے آخر میں پھر اُس کے کلام کی طرف توجہ کی جانے لگی اور مجلس شعرا میں اُسے پھر وہ رتبہ مل گیا جس کا وہ مستحق تھا۔ "ایڈا" میں باراتین سکی نے فنستان کے ایک قصے کو نظم کیا ہے "گینڈ" ایک نیم فلسفیانہ نظم، اور "جھٹ پٹا" اس کے کلام کے بہترین نمونے مانے گئے ہیں۔ اس کا خاص طرز ذیل کی نظم سے بھی واضح ہو جائے گا جو اس نے جرمن شاعر گوئٹے کی وفات پر لکھی تھی۔ افسوس ہے ترجمے میں زبان کی فصاحت اور الفاظ کا وہ ترنم نہیں پیدا کیا جا سکتا جو نظم کی جان ہے۔

وہ آنکھ کھڑکی ہوئی اور اس باعظمت بزرگ نے اپنی عقاب کی سی آنکھیں

لہ یعنی موت۔

آرام کرنے کے لیے بند کرلیں،
اس کے چین اور سکون میں کوئی چیز خلل انداز نہیں، کیوں کہ
وہ اس دنیا میں
اپنا کام سارا ختم کرکے گیا ہے!
اس معجز نگار کی قبر پر آہ و زاری نہ کر، افسوس نہ کر
کہ اس کا جسم کیڑوں کی نذر ہوگا،
اس کا سورج غروب ہوگیا، لیکن دنیا میں کوئی جان دار شی نہیں
جس سے اس نے آشنائی کی رسم نہ پیدا کی ہو،
اس کا دل ایسا تھا جس نے ہر اس صدا کا جواب دیا
جو ہمارے دل سے جواب کی امیدوار ہوتی ہے،
اس کے بلند پرواز خیال نے کل کائنات کی سیر کی،
اور لامکاں کی حد تک پہنچ گیا۔
اس کی روح کی پرورش تمام نعمتوں سے ہوئی تھی: حکیموں کے
محنت سے حاصل کیے ہوئے علم سے
فنونِ لطیفہ کے الہامی کرشموں سے
بزرگوں کی روایات، گزشتہ زمانے کی آرزوؤں،
انسانیت کے عہدِ شباب کی امیدوں سے۔
اس کا تصور ایک اشارے پر اُسے ہر جگہ پہنچا دیتا
چاہے غریب کی جھونپڑی ہو یا بادشاہ کا محل۔

وہ فطرت کا ہمدم اور دمساز تھا،
ننھے چشموں کا تتلا کر بولنا،
پنچھیوں کی بات چیت سمجھتا تھا۔
گھاس کا بڑھنا محسوس کرتا تھا،
ستاروں کے راز اس کے لیے ایک کھلی کتاب تھے،
سمندر کی موج اس سے ہم کلام ہوتی تھی۔
انسان کی ہستی اس نے پرکھ لی تھی، انسان کا وہ امتحان لے چکا تھا!
اگر جسمانی زندگی پر
خدا نے ہماری ہستی کے صبا رفتار دور کو ختم کر دیا ہو
اور قبر کے خندق کے اس پار
مادی دنیا کے دوسرے کنارے پر کوئی نئی زندگی ہماری منتظر نہیں
تو خدا اس کی قبر کو عزت بخشے گا۔
اور اگر مرنے کے بعد پھر جینا ہے،
تو وہ، اس دنیا سے بالکل دست بردار ہو کر،
اور پھر یہاں کی صداؤں کا ایک خوش آہنگ، پر معنی جواب دے کر
زمین کا پورا حق ادا کر دے گا۔
اس کی روح پرواز کر کے اپنے خالق کے پاس پہنچ جائے گی،
اور اس زندگی کی یاد اسے جنت میں نہ ستائے گی۔

نکولائی میخائلوچ یزی کوف (۱۸۰۳ - ۱۸۴۶)

باراتین سکی کی طرح یزی کوف فصاحت بیان اور قادرالکلامی میں مشہور ہے۔ بدقسمتی سے اس کی ساری عمر بیماری میں گزری اور عین اس وقت جب اس کی طبیعت کے جوہر کھل رہے تھے اُسے موت نے آ گھیرا لیکن گو اس کا ذہن پوری نشو ونما نہ پاسکا اس کے کلام میں بہت سی خوبیاں ہیں، جن میں سب سے نمایاں اس کا مستانہ ترنم ہے جو بقول روسی نقادوں کے ایک نہایت لطیف نشہ پیدا کرتا ہے۔ ایک نظم کا ترجمہ ملاحظہ ہو:-

"بحری سیاح"

ہمارا سمندر ہردم بیزار ہے،
دن رات شورش میں رہتا ہے۔
اس کی ہلاکت خیز وسعت میں
بہت سے مصیبت زدہ دفن ہیں۔
بھائیو! ہمّت باندھے رہو! میرے بادبانوں میں ہوا بھری ہے،
میں نے کشتی کا رُخ ٹھیک کر لیا ہے
اور موجوں کی چوٹیوں پر
وہ ہوا کی طرح اُڑ رہی ہے۔
سمندر پر بادل منڈلا رہے ہیں
ہوا تُند ہوگئی، موجوں کا رنگ گہرا ہوگیا ہے۔
طوفان آ رہا ہے! ہم اس کا مقابلہ کریں گے،

اس سے نبرد آزمائی کریں گے!

بھائیو! ہمّت باندھے رہو! بادل اُمڈ رہا ہے،
سمندر اُبل رہا ہے،
موجیں اور اونچی اُچھل رہی ہیں۔
سمندر کی تھاہ اور نیچے چلی گئی ہے؛
وہاں طوفان کے اُس پار
ایک دل آویز نزہت کدہ ہے؛
وہاں آسمان کو کالے بادل نہیں ڈھک دیتے،
خاموشی نہیں چھا جاتی۔
مگر وہاں موجیں اسی کو پہنچاتی ہیں
جس کے سینے میں جواں مردوں کا دل ہو...
بھائیو ہمّت باندھے رہو، طوفان کے جھونکوں سے گھری ہوئی،
میری کشتی سینہ سپر ہو رہی ہے۔

الکسے فی لتے پانوویچ خوم یاکوف (۱۸۰۴-۱۸۶۰)

خوم یاکوف "سلاف دوست" جماعت کے بانیوں میں تھا اور اپنی عمر اس نے زیادہ تر اسی فرقے کے سیاسی اور مذہبی فلسفے کے پرچار میں صرف کی۔ اس کی شاعری پر بھی اسی فلسفے کا رنگ غالب ہے، اور وطن پرستی کے سوا اور مضمون اس میں بہت کم ہیں۔ لطف جذبات نہ ہونے سے اس کا کلام کچھ

روکھا سا معلوم ہوتا ہے، مگر اپنے رنگ میں خوم یاکوف اچھا شاعر مانا گیا ہے۔ آخر عمر میں اُس نے جنگ کریمیا کے وقت جو نظمیں لکھیں وہ اس کے کلام کا بہترین حصہ ہیں۔ اور "سلاف دوستوں" کی طرح خوم یاکوف کو بھی روس سے بہت امیدیں تھیں، اُسے یقین تھا کہ روسی قوم برگزیدہ قوم ہے، لیکن اس عقیدے نے مصلحت کو اس کی نظر سے نہیں چھپایا اور وہ کسی بیجا مغالطے میں مبتلا نہیں ہوا۔ ذیل کی نظم وطن پرستی کے جذبے کے تمام پہلوؤں کو بخوبی ظاہر کرتی ہے،

روس

خدا نے تجھے حق کی حمایت کے لیے تلوار اُٹھانے کا حکم دیا ہے،
تجھ پر خدا کی نظرِ التفات ہے،
تجھے ایک جلالی قوت ملی ہے،
تو ان اندھی، دیوانی، وحشی قوموں کو نیست و نابود کر دے گا
جو دنیا میں بدی کے بیج بوتی ہیں۔
اُٹھ کھڑا ہو میرے عزیز وطن!
بھائیوں کی حمایت کر! خدا تجھے
ڈینیوب کے اس پار بلا رہا ہے[1]۔
وہاں جہاں سمندر کی موجیں
اپنے ٹکروں سے ساحل کو جگا دیتی ہیں۔

---

[1] بلغاریہ اور سرویا کے باشندے بھی سلاف نسل کے ہیں۔ انھیں ترکوں کی حکومت سے آزاد کرنا روسی مدبروں اور وطن پرستوں کی دلی آرزو رہی ہے۔

مگر یاد رکھ: نیابتِ الٰہی
مخلوق کے لیے دشوار ہے؛
اپنے خاص بندوں سے خدا سختی سے باز پرس کرتا ہے،
اور افسوس تیرے کندھوں پہ
ہیبت ناک گناہوں کا بوجھ ہے۔۔۔
خدا کے سامنے اپنی روح کو سجدہ کرا۔
اپنے سر کو خاک پر رکھ کر
عاجزی اور پامالی کو اپنی عبادت بنا،
اور اپنے گمراہ ضمیر کے زخموں کا
آنسوؤں کے پاک مرہم سے علاج کر۔
پھر اٹھ، اپنے پاک مقصد پر ایمان لا،
میدان جنگ کی خون آلود خاک میں اپنا زور بازو دکھا
اپنے بھائیوں کے لیے خون کے دریا بہا دے،
حق کا جھنڈا مضبوطی سے پکڑ لے،
پھر تلوار چلا۔ یہ تلوار خدا کی تلوار ہوگی۔

عوام سے بھائی چارا کرنے کی اُمنگ روس میں سنہ ۱۸۶۱ء کے بعد پیدا ہوئی تھی،
مگر عوام کے ادب اور تہذیب سے دلچسپی روس کی ذہنی بیداری کے ساتھ انیسویں
صدی کے شروع میں ظاہر ہونے لگی۔ لیرمنتوف کی مشہور نظم کا ترجمہ اوپر دیا جا چکا ہے

جو اس نے عوام کے طرز پر لکھی اور لیشکین نے کئی عوام کی کہانیاں نظم کیں جو اس نے اپنی کھلائی کی زبانی سنی تھیں۔ گو ان نظموں کو ادبی اہمیت بہت ہے لیکن پھر بھی یہ محض طبع آزمائیاں ہیں۔ لیشکین اور لیر منتوف کا ہم عصر کولٹ سوف ایک شاعر تھا جس نے عوام کا طرز بالکل اختیار کر لیا اور عوام کی زندگی اور جذبات کو اپنا خاص موضوع بنایا۔ کولٹ سوف کے گیتوں کی آواز ابھی گونج ہی رہی تھی کہ الگسے ئی ٹالسٹائی اور نی کی تن نے اپنے ترانے چھیڑے اور عوام کے شاعرانہ مذاق کی لطافت اور اس کے حسن کو روس کیا ساری یورپی دنیا کے اہلِ ذوق پر روشن کر دیا۔

الکسے ئی وسیل یوچ کولٹ سوف (۱۸۰۹ - ۱۸۴۲)

کولٹ سوف صوبہ ورونیژ کے ایک مویشیوں کے تاجر کا لڑکا تھا۔ شروع میں اسے اسکول میں کچھ تعلیم حاصل کرنے کا موقع ملا مگر چونکہ اس کے باپ کا ارادہ اسے اپنے پیشے میں لگانے کا تھا، کولٹ سوف بہت جلد اسکول کے بجائے مویشی چرانے کے لیے بھیجا جانے لگا۔ اتفاق سے اسکول کے ایک استاد اور شہر کے ایک تاجر کتب اس پر مہربان ہو گئے اور ان کے ذریعے سے کولٹ سوف نے صرف اپنی علمی استعداد نہیں بڑھائی بلکہ شعر لکھنے کی مشق بھی شروع کر دی۔ اسی زمانے میں وہ ایک لڑکی پر عاشق ہو گیا اور اس جذبے کے دردناک انجام نے اس کی طبیعت میں دل کی کیفیتیں ظاہر کرنے کی اور بھی شدید آرزو پیدا کر دی۔ اتفاق سے اس کے

کلام کے نمونے ماسکو کے ایک مشہور رئیس اور ادب کے سچّے دوست ستانکیبے وِیچ کی نظر سے گزرے اور ستانکیبے وِیچ نے صرف اس کی ہمّت افزائی نہیں کی بلکہ اسے اپنے ساتھ ماسکو لے گیا، اسے روس کے ادبی مشاہیر کی صحبت سے فائدہ اُٹھانے کا موقع دیا اور ۱۸۳۵ء میں اس کی نظموں کا پہلا مجموعہ اپنے خرچ سے شایع کرایا۔ اس کے بعد کولت سوف کو سرپرستی کی حاجت نہیں تھی۔ اس کی نظموں کا وہ شہرہ ہوا جو بہت کم لوگوں کو نصیب ہوتا ہے مگر افسوس موت نے اس پھول کو کھلنے سے پہلے ہی توڑ لیا۔

کولت سوف کی پرورش گانو میں ہوئی تھی، اس کے جذبات نے دیہات کی فضا میں تربیت پائی تھی، اس کا فلسفۂ زندگی وہی تھا جو روسی کسانوں کا ہوا کرتا ہے۔ پشکن اور لیرمنتوف کی طرح اس نے اپنے آپ کو تصور کے زور سے ایک دنیا سے دوسری دنیا میں نہیں پہنچایا، اس کی شاعری ایک سچّے دیہاتی کی نغمہ سرائی ہے جو شہری مذاق کی لطافتوں سے بالکل ناواقف، پرندوں کی طرح لہرا کر گاتا ہے۔ اس کے بے ساختہ پن ہی میں اس کے فن کا کمال ہے، اور جن چند نظموں میں اس نے وہ مضمون باندھے ہیں جو دیہاتی فلسفۂ زندگی میں شامل نہیں وہ اُس کے دوسرے کلام کے مقابلے میں بہت گری ہوئی ہیں۔ کولت سوف کی طبیعت اپنی رنگینی اسی وقت دکھاتی ہے جب وہ دیہاتی موسم کی کیفیتیں اور جذبات پر اس کی فضا کا اثر بیان کرتا ہے، دیہاتی عشق اور درد کی داستانیں سُناتا ہے، یا اس تقدیر کی شکایت کرتا ہے جس نے انسانوں کو بے بس کر دیا ہے اور اس پر بھی ایک سوتیلی ماں کی

طرح دکھ پہنچانے سے باز نہیں رہتی۔ کولٹ سوف کی نظم میں کھیتوں کا لہرانا، کھیتی کا کٹنا، دیہاتیوں کی معمولی سے معمولی خواہشیں اور ضروریات، ان کا رنج اور ان کی خوشیاں، ان کی آرزوئیں اور ناکامیاں سب ایک نہایت لطیف شاعرانہ انداز میں نظر آتی ہیں اور ہم کو کبھی خیال نہیں ہوتا کہ یہ روزمرّہ کی باتیں ہیں، ہرگز یقین نہیں آتا کہ یہ داستان افسانہ نہیں، زندگی کی سچّی تصویر ہے۔

ردیف اور قافیہ ترقی یافتہ مذاق کی ایجادیں ہیں، اُن کا جذبات سے کوئی تعلق نہیں اور وہ عموماً عوام کی شاعری میں نہیں پائے جاتے ہیں؛ اس لیے کہ عوام کی شاعری پڑھی نہیں جاتی، صرف گائی جاتی ہے اور درصل جب تک وہ گائی نہ جائے اس کی صورت ایک اچھے مگر ناموزوں شعر کی سی ہوتی ہے۔ کولٹ سوف کی نظموں کو بھی اسی نقطۂ نظر سے دیکھنا چاہیے۔ ان میں نفاست اور طرزِ بیان کی باریکیاں تلاش کرنا فضول ہے، پڑھنے میں ان کے مصرعے اکثر ناموزوں معلوم ہوتے ہیں - وہ اسی وقت مزہ دیتی ہیں جب کوئی خوش آواز روسی بالالائی[1] کا ہاتھ میں لے اور انھیں روسیوں کے خاص بھاری پُردرد لہجے میں گا کر سُنائے۔ لیکن پڑھنے میں بھی خیالات کی سادگی اور طرزِ بیان کا بھولاپن خاصا لطف پیدا کر دیتا ہے۔ مثال کے طور پر تین نظموں کا ترجمہ کیا جاتا ہے:-

---

[1] تین تاروں کے سرود کی قسم کا ساز جو روسیوں کا قومی باجا ہے۔

گیت

مست اگا بلبل
میری کھڑکی کے سامنے،
جا، میرے دیس کے
جنگلوں میں اڑ کر جا!
جا، میری پیاری کی
کھڑکی پر فریاد کر!
اپنی سُریلی لَے میں
میرے اشتیاق کا حال سُنا...
اُسے سُنا دے کہ اُس بن
میں کمھلا رہا ہوں، مُرجھا رہا ہوں،
جیسے میدانوں کی گھاس
خزاں کے آنے پر
اُس بن چاندنی راتیں
مجھے اندھیری لگتی ہیں،
دن کی دھوپ میں
چمک نہیں، گرمی نہیں،
وہ نہ ہو تو مجھ سے
دروازے پر کون پیار سے ملے؟

اپنے تھکے ماندے سر کو
کس کے سینے پر سُکھ نیند سلاؤں؟
کس کی میٹھی میٹھی باتیں
سُن کر مسکراؤں؟
کس کا گیت، کس کا پیار سے ملنا
میرے دل کو بھائے؟
تو کیا گا رہی ہے
میری کھڑکی کے سامنے، بلبل
جا، جا، اُڑ کر جا
میری پیاری کے پاس۔

شور نہ مچا

شور نہ مچا، اے گیہوں کے کھیت
اپنی پکّی بالیوں کی زبان سے،
ستیپ[1] کی یاد میں گیت نہ گا۔

[1] "ستیپ" ان وسیع ہموار میدانوں کو کہتے ہیں جو روس کے جنوبی، جنوب مشرقی اور مشرقی حصّے میں پائے جاتے ہیں۔ ان میں گھاس کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا اور ان کے باشندے مویشی پال کر گزر کرتے ہیں۔ "ستیپ" کی اپنی الگ فضا ہوتی ہے۔ اس کے باشندے اپنی چراگاہ کی وسعت دیکھ کر آزادی اور خودمختاری کے شیدائی بن جاتے ہیں۔ کائنات سے ان کا ایک خاص تعلق ہو جاتا ہے جس میں انھیں اپنی شخصیت اسی طرح

بقیہ برصفحہ آئندہ

اے کھیت کاٹنے والے،
اب کیا ہے جو میں
گھر گرہستی کا سامان کروں۔
اب کیا ہے جو میں
دولت اکٹھا کروں!
جو اُن نے روپیہ جوڑ جوڑ کر رکھا تھا،
دولت جمع کی تھی،
کچھ اپنے لیے نہیں
اپنی پیاری کے لیے۔
اس کی آنکھ سے آنکھ لڑتی
تو میرا دل کیسا خوش ہوتا،
اس کی آنکھیں بھری تھیں،
رس سے، محبت سے!
اب ان آنکھوں کا چراغ
گل ہو گیا ہے،

(بقیہ صفحہ گزشتہ) غیر محدود نظر آنے لگتی ہے جیسے خود سٹیپ اور انھیں ایسی جگہ اور ایسے ماحول میں رہنا بہت دوبھر ہوتا ہے جہاں ان کی نظر دور دور کی سیر نہ کر سکے، اور ان کے رہنے سہنے میں کسی قسم کی پابندیاں ہوں "سٹیپ" کی یاد میں گیت گانا گویا کھوئی ہوئی آزادی کا ماتم کرنا ہے۔ ؁ داستان سنانے والے کی مراد اپنے آپ سے ہے

میری پیاری
مُردوں کی نیند سو رہی ہے۔
پہاڑ سے بھاری،
نیچ رات کے اندھیرے سے بھی کالا،
میرے دل پر بوجھ ہے
جُدائی کے دُکھ کا۔

جُدائی

جب جوانی کا سورج نکل رہا تھا
مجھے دل و جان سے ایک پیاری لڑکی سے محبت تھی،
اس کی آنکھوں میں سورج کی چمک تھی،
اس کے چہرے پر محبّت کی آگ جل رہی تھی،
اس کے سامنے تیری کیا ہستی تھی، بہار کی صبح،
یا تیری، ہرے بھرے شاہ بلوط کے درخت،
یا تیری، ستپ کی گھاس، سبز مخمل کی چادر،
یا تیری، اے جھبٹ پٹے، یا تیری، اے جادو بھری رات!
تم پر تو نظر تب ہی پڑتی ہے جب وہ نہ ہو،
جب تم کو کوئی اپنے درد اور اشتیاق کا حال سُنائے!
وہ سامنے ہو تو تم دکھائی بھی نہیں دیتے...
وہ ساتھ ہو تو جاڑا بہار ہو جاتا ہے، اندھیری رات اُجالا دن!

وہ گھڑی کیسے بھول جاؤں جب میں نے آخری بار
اس سے کہا "خدا حافظ" میری پیاری!
شاید خدا کی یہی مرضی ہو کہ ہم جدا ہو جائیں،
مگر پھر کبھی ملیں گے ..."
اک دم اس کے چہرے پر آگ سی بھڑک اٹھی،
پھر وہ برف کی طرح سفید پڑ گیا۔
تڑپ کر دیوانوں کی طرح
وہ میرے سینے سے لپٹ گئی۔
"ابھی نہ جا، ذرا ٹھیر، مہلت دے
کہ دل کو سنبھال لوں، سورما کے کندھے پر
رو کر اپنے رنج کو بہا دوں..."
وہ سسکیاں لینے لگی، بات زبان پر آ کر رہ گئی ...

اوان سادچ نی کی تن (۱۸۲۴-۱۸۶۱)

نی کی تن کولٹ سوف کے وطن شہر وورونیژ میں پیدا ہوا۔ مفلسی کے علاوہ ایک اور مصیبت یہ تھی کہ اس کا باپ شرابی تھا اور نی کی تن کا بچپن اور اس کی جوانی نہایت درجہ تنگ دستی اور افلاس میں گزری۔ مگر تمام دشواریوں کے باوجود نی کی تن نے اچھی خاصی تعلیم حاصل کر لی اور ۱۸۵۳ء میں جب کریمیا کی جنگ شروع ہوئی تو اس نے چند وطن پرستانہ نظمیں شایع کر کے ادبی

دنیا میں کچھ نام پیدا کر لیا۔ لیکن یہ اُس کا اصلی رنگ نہیں تھا اور اسے مشہور اس کی لمبی نظم "کولاک"[1] نے کیا، جو دیہاتی زندگی کی ایک سچی اور دل سوز تصویر تھی۔ کولٹ سوف کی طرح نی کی تن کا موضوع بھی عوام کی زندگی اور دیہاتی فضا تھی، لیکن زبان اور اسلوب میں اس نے عوام کا طرز نہیں اختیار کیا۔ اس کی نظم میں کوئی نرالی صنعت نہیں ہے، پھر بھی دیہاتی فضا کی کیفیات بیان کرنے میں بہت کم شاعر اس کا مقابلہ کر سکتے ہیں۔ غربت کی تکلیفوں نے اس کے کلام میں ایک درد بھی پیدا کر دیا جو کبھی کبھی مایوسی اور حزن کی انتہا تک پہنچ جاتا ہے۔ موت کا ایک خیالی منظر دیکھیے:۔

پھوڑے نے ایک گہری خندق کھود دی ہے:
بے لطف زندگی، تنہائی کی زندگی،
بے آرام زندگی، بوجھل زندگی،
خزاں کی رات جیسی خاموش زندگی،
گزر گئی میری غریب زندگی، خونِ جگر پیتے پیتے،
بجھ گئی، جیسے لق و دق میدان میں کوئی چھوٹی سی چنگاری۔
کیا ہوا؟ سو جا، میرے سنگدل نصیب!
لکڑی[2] کے تختے میں مضبوطی سے کیلیں جڑی جا رہی ہیں،
اوپر سے گیلی مٹی پاٹی جا رہی ہے

[1] "کولاک" دیہاتی ساہوکار کو کہتے ہیں۔

[2] یورپ میں جنازے دفن ہونے سے پہلے لکڑی کے صندوق میں بند کر دیے جاتے ہیں۔

دنیا میں بس ایک آدمی کم ہوا ہے...
اس کے اُٹھ جانے کا کسی کو افسوس نہیں،
اور کسی کو کیا غرض کہ اس کی یاد زندہ رکھے!
قبرستان کی ایک مہمان، ایک موسمی چڑیا
بے فکری سے گا رہی ہے،
آزادی سے صاف شفاف ہوا میں تیر رہی ہے،
چاندی کے ریزوں کی طرح اس کے گیت کے سُر بکھر رہے ہیں۔
خاموش!... زیست کا معمہ اب حل ہو گیا ہے۔
اب نہ آنسو درکار ہیں نہ گیت

الکسے ئی کونس تان تی نووِچ تالستائی (۱۸۱۷ - ۱۸۷۵)

یہ مشہور نواب (کاونٹ) تالستائی کا ایک عزیز دار، روس کے دولت مند زمینداروں میں سے تھا۔ زار الکسانڈر دوم سے اس کی گہری دوستی تھی اور اس کی ساری عمر دربار میں گزری، مگر اس نے کبھی کوئی عہدہ یا منصب قبول نہیں کیا۔

پشکن کی طرح الکسے ئی تالستائی نے بھی ایسا ذہن پایا تھا جس کی وسعت اور ہمہ گیری حیرت انگیز تھی۔ ادب کے تقریباً ہر میدان میں اس کی تصانیف نے شہرت حاصل کی، خصوصاً تاریخی ڈراما[1] اور شاعری میں۔ اس کی

[1] اس کے ڈراموں کا ذکر "روسی ڈراما" کے سلسلے میں آئے گا۔

نظموں میں بھی بہت رنگا رنگی ہے، کچھ اس نے کولٹ سوف کی طرح عوام کے طرز پر لکھی ہیں، کچھ دیہاتی فضا پر، کچھ روس کے مناظر پر۔ اس کے اس کلام میں وہ درد نہیں جو کولٹ سوف کی خاص خوبی ہے اور عوام کے طرز کے ساتھ وہ ان کی ذہنیت نہیں اختیار کر سکا۔ اس کے جذبات وہ نہیں ہیں جو روسی کسان یا دیہاتی کے عموماً ہوا کرتے ہیں، لیکن دیہاتی فضا کی کیفیات اس نے بہت دل آویزی اور نفاست سے بیان کی ہیں، خصوصاً جہاں عشق کا مضمون آگیا ہے۔ اس کے علاوہ اس نے بہت سی چھوٹی بڑی طنزیہ نظمیں لکھی ہیں، جو اپنی طرز میں بے نظیر ہیں۔ اس کی ظرافت آمیز شاعری کا بھی روسی ادب میں جواب نہیں۔ "یوحنا دمشقی" اس کی ایک لمبی نظم، جس کے ایک حصے کا یہاں ترجمہ کیا گیا ہے، مذہبی جذبے کی ایک جلالی کیفیت دکھاتی ہے اور تالستائی کی ذہنیت کا ایک دوسرا اور گہرا پہلو۔ مختلف قسم کی نظموں کے چند ترجمے دیے جاتے ہیں۔

تجھے یاد ہے، مریم؟
ایک پرانی وضع کا مکان،
اور اونگھتے ہوئے تالاب کے گرد
لیمو کے سال خوردہ درخت؟
خاموش روشیں۔
اجڑا ہوا باغ
اونچے برآمدے ہیں۔

تصویروں کی لمبی قطار؟
تجھے یاد ہے، مریم،
شام کو آسمان کی رونق،
کھیتوں کے فراخ میدان،
دور کے گانو کا غل؟
باغ کے پیچھے دریا کے صاف، ستھرے کنارے،
اطمینان سے بہتی ہوئی ندی،
سنہرے کھیتوں میں،
ستپ کے نیلے پیلے پھول؟
وہ کنج جہاں پہلے پہل ہم دونو
اکیلے پھرا کرتے تھے؟
تجھے یاد ہیں، مریم،
وہ کھوئے ہوئے دن؟

"یوحنا دمشقی" کیتھولک کلیسا کی مناجات "Dies irae" کے طرز پر لکھی گئی ہے اور اس میں رہبانی فلسفۂ زندگی بیان کیا گیا ہے۔ چند اقتباس ملاحظہ ہوں :-

اس دنیاوی زندگی میں کون سی راحت
رنج کی آمیزش سے بالکل پاک ہے؟
کونسی تمنّا ہے جو بے سود نہیں؟

کون ہی وہ جسے مسرّت کی دولت نصیب ہوئی ہی؟
وہ سب کچھ بے بنیاد ہی، سب بے حقیقت ہی
جو ہم نے محنت اور مشقت سے حاصل کیا ہی۔
دنیا میں وہ شہرت کسے ملی ہی،
جو قایم رہے اور جھوٹی نہ ہو؟
سب خاک ہی، سب دھوکا، ایک پرچھائیں سی، یا دھواں،
بھونچال کی طرح ایک آن میں سب نظر سے غایب ہوجاتا ہی،
اور موت آتی ہی تو ہم کو
برہنہ اور بے بس پاتی ہی۔
زورآور کا ہاتھ کمزور ہوجاتا ہی،
بادشاہوں کا بھی کوئی پوچھنے والا نہیں ہوتا۔
اے خدا، اپنے بندے پر جو یہاں سے رخصت ہوا ہی
جنت کے دروازے کھول دے!

- - - - - - - - - - - - - -

گلتی ہوئی ہڈیوں کے ڈھیر میں
کون بادشاہ ہی، کون غلام، منصف کون اور مجرم کون؟
کون ہی مستحق فلاح کا، فردوس کا،
کون ہی ملعون گناہگار؟
ارے بھائیو! کہاں ہی چاندی اور سونا،

کہاں ہیں لونڈی غلاموں کے لشکر؟
گمنام قبروں میں
کون سی امیر کی ہے کون سی غریب کی؟
سب راکھ ہے سب دھواں، سب خاک اور خاکستر،
سب دھوکا ہے یا پرچھائیں سی، یا نظر کا فریب۔
صرف تیرے یہاں، آسمان پر، اے خدا،
قرار بھی ہے اور نجات بھی!
جو گوشت ہے وہ سڑ گل جائے گا،
جو وہم ہیں وہ دغا دے جائیں گے۔
اے خدا، اپنے بندے پر جو یہاں سے رخصت ہوا ہے،
جنّت کے دروازے کھول دے!

. . . .

میں ایک بے جانے بوجھے راستے پر جا رہا ہوں،
امید اور خوف کے پیچ و تاب میں ہوں،
میری آنکھوں میں روشنی نہیں، سینے میں گرمی نہیں،
کان کچھ سنتے نہیں، حواس کا پتہ نہیں،
میں بے زبان ہوں، بے حرکت پڑا ہوں،
بھائیوں کے رونے کی آواز مجھ تک نہیں پہنچتی،
اور لوبان کے نیلے خوشبودار دھویں سے

مجھے کوئی فرحت نہیں ہوتی،
لیکن بھائیو! گو میں نے ہمیشہ کے لیے آنکھیں بند کر لی ہیں،
میری محبت جاگتی رہے گی،
اور اسی کی خاطر، تم سے التجا کرتا ہوں، بھائیو،
کہ سب کے سب خدا سے یہ دعا مانگو:
اے خالق! اس روز جب صورِ اسرافیل،
کائنات کو فنا کا پیغام سنائے،
تو اپنے بندے پر جو اس جہان سے رخصت ہوا ہے،
جنت کے دروازے کھول دینا!

الکسے ئی تالستائی کی ظرافت کا ایک نمونہ بھی پیش کیا جاتا ہے، جہاں اس نے پرانی وضع کے حکام کا مضحکہ اُڑایا ہے:

کچہری کے سامنے بہت سے کسان اور مزدور
جمع ہوئے؛
سادہ لوحی سے سب کہنے لگے کہ ہمارے پیٹ
خالی ہیں۔
"بیوقوفو!" منشی نے کہا، "تم میں سے ہر ایک کو
سیر ہونا چاہیے

---

[1] ۱۸۶۴ء تک روس میں ہندوستان کی طرح انتظامی اور عدالتی محکمے یک جا تھے جب منشی کا یہاں ذکر آتا ہے اُسے کلکٹر صاحب کا کلرک سمجھنا چاہیے۔

اس لیے کہ کل ہی انتظامی مجلس کے اراکین نے مچھلی خوب پیٹ بھر کر
کھائی تھی "

کسان بہت سی سن سے لدی ہوئی گاڑیاں بازار کو
لیے جا رہا تھا۔

کسان تو سیدھا سادہ ہوتا ہی ہے، وہ ان سب کو پُل پر سے
لے گیا۔

" ارے بیوقوف" منشی نے کہا، " تو کیا سمجھتا ہے یہ پُل
بیکار ہے؟

پُل کو گھس کر خراب نہ کر، دریا پار تیر کے جا،
جیسے بطخ "

واسکا وڈلیچک کے یہاں چور نے ایک بطخ
پکڑی،

تولیے میں لپیٹ کر لے بھاگا، اور پولیس والے اس کو
پکڑ نہ پائے۔

" بیوقوفو!" منشی بولا، " یہ تولیا آخر کس کا تھا؟
واسکا کا[1] ؟

---

[1] روس میں کسان ایسے غریب اور محتاج تھے کہ کسی کے پاس تولیا ہونا تعجب کی بات تھی اور جب کسی کے پاس ہوتا تو اس پر چوری کا گمان ہوتا تھا۔

پھر تو وہ اسکا بھی چور ہی، پھر تو وہ اسکا کو بھی جرمانہ
دینا پڑے گا۔"

منشی کے پاس ایک بیمار آیا، کہنے لگا: "ہائے، ہائے، ہائے، !
دُہائی سرکار کی !
دن بھر پیٹ میں درد ہوتا ہی اور سویرے کے وقت۔
اور بھی۔
نہ لیٹا جائے، نہ بیٹھا جائے نہ کھایا جائے
کچھ بھی"

"ای بیوقوف"! منشی بولا، "جا کبھی خالی پیٹ پہ کھانا
مت کھا۔"

منشی کے پاس ایک آدمی عرضی لے کر آیا، کہنے لگا: "غریبوں کے
مائی باپ ہو،
میرا کام کرا دو، دیکھو میرے پاس روپے پیسوں کی
تھیلی ہی،
میرے لیے تمھاری ٹوپی میں دس روپلے[1] ڈال دینا
کوئی بڑی بات نہیں۔"

منشی نے ٹوپی بڑھائی، ڈانٹ کر بولا "اس میں روپے
فوراً ڈال دو۔"

---

[1] یعنی تقریبًا پندرہ روپے۔

نی کولائی الک سے یوچ نکراسوف (۱۸۲۱ - ۱۸۷۸)

نکراسوف صوبہ یودولیا کے ایک چھوٹے شہر میں پیدا ہوا، جہاں اس کا باپ ملازم تھا۔ اس کے باپ نے اپنی حیثیت سے زیادہ ٹھاٹھ کی زندگی بسر کرکے موروثی جائداد گنوادی اور آخرکار پولیس میں ایک ادنی ملازمت اختیار کرنے پر مجبور ہوا۔ خاندان چونکہ شریف تھا، اس لیے نکراسوف کو سولہ برس کی عمر میں پیٹربرگ کے کیڈٹ کالج میں داخل کرادیا گیا، مگر اس نے فوجی افسر بننے کا حوصلہ چھوڑکر یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کرنا شروع کردیا۔ یہ اس کے باپ کی مرضی کے بالکل خلاف تھا اور سرکشی کی سزا میں نکراسوف کا خرچ، جو ویسے بھی بہت کم تھا، بلند ہوگیا۔ طالب علمی کے تین چار سال نکراسوف نے فاقے کرکرکے گزارے اور اس کے بعد بھی کئی سال تک انتہائی افلاس کی مصیبتیں جھیلتا رہا۔ ۱۸۴۷ء کے قریب، جب وہ اخبار "ہم عصر" میں مضامین اور نظمیں لکھتے لکھتے اس کا مددگار ایڈیٹر ہوگیا تو اس کی حالت کچھ سنبھل گئی اور عمر کا بقیہ حصہ اس نے کسی قدر آسودگی میں بسر کیا۔

بچپن میں نکراسوف اپنے باپ کے ساتھ گاؤں کی گشت لگایا کرتا تھا اور اسی زمانے میں اُسے دیہاتیوں کے اخلاق اور عادات اور دیہاتی زندگی کے اچھے اور بُرے، دلکش اور دلگداز پہلوؤں سے بہت گہری واقفیت ہوگئی۔ پیٹربرگ میں افلاس نے اُسے شہر کے سب سے ذلیل اور گرے ہوئے لوگوں کی صحبت میں ڈال دیا اور اُسے ان کی مادی اور روحانی حالت کا بھی علم ہوگیا۔ نکراسوف نے اپنی ذاتی مصیبتیں بہت جواں مردی سے

برداشت کی تھیں اور وہ اس کے دل میں نوع انسانی کی طرف سے کسی قسم کی رنجش، بیزاری، مایوسی یا نفرت نہیں پیدا کر سکیں۔ پیٹربرگ کے ان باشندوں میں جو سماج سے خارج اور انسانوں میں شمار ہونے کے نا قابل سمجھے جاتے تھے اسے ہر طرح کے آدمیوں سے سابقہ پڑا، لیکن یہاں بھی نکراسوف نے اپنا دل کھٹا نہیں ہونے دیا اور محبت اور انسانی ہمدردی کے سوا کوئی اور جذبہ اس کی طبیعت پر غالب نہیں آنے پایا۔ غریبوں اور مصیبت زدوں سے محبت اور ہمدردی رکھنے کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ نکراسوف ان کی زندگی کو قابل برداشت بنانے کی عملی کوشش کرے۔ ۱۸۶۱ء تک وہ اور روشن خیال روسیوں کی طرح کسانوں کو آزاد کرانے کی جد و جہد میں مشغول بھی رہا، مگر پھر اس کے بعد عملی سیاسیات سے کنارہ کش ہو گیا۔ جیسا کہ اُس نے خود اعتراف کیا ہے "پیٹ پالنے کی دشواریوں نے میری شاعری کھوٹی کر دی اور شاعری نے مجھے آزادی کا مجاہد نہیں بننے دیا"۔ نکراسوف واقعی اس کشمکش کی وجہ سے نہ کامل شاعر بن سکا نہ جانباز مجاہد۔ یہ بات قابل افسوس ہے، مگر اس کے تجربے نے اس کے دل میں ایک ایسا سچا اور جان سوز درد پیدا کر دیا جو اس کی شاعری کی ایک گراں مایہ صفت ہے اور اس کی وجہ سے اُسے شاعروں میں خاص امتیاز حاصل ہوا ہے۔ اس درد کے خلوص اور شدت کو سارے روسی نقاد تسلیم کرتے ہیں، لیکن اس کے سوا نکراسوف کی شاعری کے بارے میں بہت کم اتفاق رائے ہے، بعض اسے پشکن اور لیرمنتوف کا درجہ دیتے ہیں، بعض کو اسے اوسط درجے کا شاعر ماننے میں بھی تامّل ہے۔ فن کے نقطۂ نظر سے نکراسوف کے

کلام پر بہت سے سخت اعتراض کیے جاسکتے ہیں، لیکن اس کا تخیل ہمیشہ بلندی کی طرف مائل رہتا ہے اور اس کی تشبیہیں، استعارے اور مضامین اکثر طبع زاد ہیں۔ وہ بات اٹک اٹک کر کہتا ہے، اکثر محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے خیالات کو بہتر الفاظ میں ادا کر سکتا تھا، مگر پھر بھی یہ کہنے کی گنجایش رہتی ہے کہ ان خامیوں سے اس کے خیالات پر کوئی حرف نہیں آتا۔ نقادوں میں اختلاف زیادہ تر اس وجہ سے ہے کہ شاعری کے معیار مختلف ہیں، ہر شخص کا معیار اس کے مذاق کے مطابق ہوتا ہے اور مذاق میں یک رنگی اور ہم آہنگی پیدا کرنا مشکل ہے اور سچ پوچھیے تو کچھ ایسا ضروری یا مفید بھی نہیں۔ جن روسیوں کی طبیعت قوم پرستی کی طرف مائل ہے اور جو عوام سے ہمدردی کرنا، ان کی زندگی سدھارنا اپنا فرض سمجھتے ہیں ان کی نظروں میں نکراسوف کے مقابلے میں لشکن، لیر منتوف اور چیوچف بھی مشکل سے بچ سکتے ہیں۔ ان کے برخلاف جو لوگ شاعری کو لطیف جذبات تک محدود رکھنا چاہتے ہیں اور دوسروں کی مصیبت میں ہمدردی کرنا اپنا اخلاقی فرض نہیں سمجھتے وہ نکراسوف کے فن کی خامیوں کو بہت زیادہ محسوس کرتے ہیں اور اس کی عظمت کبھی تسلیم نہیں کر سکتے۔ ان دونوں کے درمیان جو بہت بڑا فرقہ ایسے لوگوں کا ہے جنھیں نازک احساس یا باریک بین نظر رکھنے کا دعویٰ نہیں ہے وہ نکراسوف کے بارے میں کوئی قطعی رائے نہیں قایم کر سکتے۔ اس کے خیالات کا ان کے دلوں پر ضرور اثر ہوتا ہے مگر اس کی نظم کو موزوں پڑھنے میں اُنھیں اکثر دشواری بھی ہوتی ہے۔

نکراسوف کی نظمیں زیادہ تر حقیقت نگارانہ ہیں، ان میں دیہاتی اور شہری

زندگی کی پُر درد تصویریں ہیں یا دل سوز واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ اس کے سارے کلام میں وہ درد جو تجربہ اور انسانی ہمدردی نے اس کے دل میں پیدا کیا تھا نمایاں ہے اور وہ خاص فلسفہ بھی جو اس درد کا نتیجہ تھا۔ نکراسوف غریبوں کی جسمانی اور روحانی تکلیفوں کی داستان سناتا ہے، امیروں کے ظلم اور سرد مہری پر رو دیتا ہے اور دنیا کے اس نظام کی شکایت کرتا ہے جس نے انسان اور اس کی تمناؤں کو اس قدر بے بس کر دیا ہے۔ اس کی آخری صدا اُمید اور دلاسے کی ہوتی ہے، مگر یہ دلاسا وہ اسی وقت دیتا ہے جب وہ دوسروں کو اپنی طرح رنج اور حزن میں مبتلا کر کے ان کے دلوں کو وہ صدمے پہنچا لیتا ہے جو اس کے اپنے دل نے برداشت کیے ہیں۔ یہ دلاسا کسی اعلیٰ نصب العین کی صورت نہیں اختیار کرتا، نکراسوف نے نہ کسی بہتر زندگی کے خواب خود دیکھے نہ دوسروں کو دکھا سکتا ہے، وہ ہمارے دل میں صرف ایسے جذبات بیدار کرتا ہے جن سے اس نے اپنی زندگی میں تسلی اور تسکین حاصل کی، جو اس کے درد کی دوا تو نہیں تھے مگر اسے حزن اور مایوسی اور کلبیت کے مرض میں ہمیشہ کے لیے گرفتار ہونے سے بچاتے رہے۔

"روس میں کون چین سے رہتا ہے" نکراسوف کی سب سے لمبی اور اکثر نقادوں کی رائے میں اس کی بہترین نظم ہے۔ چند کسانوں میں یوں ہی باتوں باتوں میں یہ بحث چھڑ جاتی ہے کہ روس میں کس طبقے کے لوگ سب سے زیادہ خوش اور مطمئن ہیں اور چونکہ وہ بحث سے مسئلے کو طے نہیں کر سکتے اس لیے وہ ملک کا چکّر لگاتے ہیں اور ہر طبقے کے نمائندوں سے اس کی زندگی کے اصل حالات دریافت کرتے ہیں۔ گوگول کی طرح نکراسوف اس طریقے سے

روس کی دردناک حالت بیان کرتا ہی اور اگرچہ اس کی نظم میں فن کے اعتبار سے صرف بعض حصے واقعی اچھے ہیں اس نے کیرکٹروں کی صورت گری میں کمال دکھایا ہی۔ اس کی حقیقت نگاری گوگول کی "مردہ روحوں" کا مقابلہ کر سکتی ہی۔ لمبی نظموں میں "روس میں کون چین سے رہتا ہی" کے بعد "لال ناک والے پالے" کا درجہ آتا ہی جس میں ایک غریب کسان کی بیوہ داریا کا قصہ ہی جو اپنے شوہر کے کفن کے لیے لکڑیاں کاٹنے کو جنگل جاتی ہی اور وہاں پالے میں ٹھٹھر کر مر جاتی ہی۔ لال ناک والے پالے کی شکل میں موت کو آتے دیکھ کر وہ گھبراتی نہیں چلاتی نہیں، شکایت نہیں کرتی، صرف گزشتہ زندگی کے چند پیارے منظر اس کے سامنے آجاتے ہیں اور آخر میں اسے ایک سریلا گیت سُنائی دیتا ہی جسے سُنتے سُنتے وہ اس دنیا سے رخصت ہوجاتی ہی۔ ان دونوں نظموں کے علاوہ نکراسوف کی ایک اور لمبی نظم بھی قابلِ ذکر ہی جس میں دکیبرسٹ بغاوت کے سزا وار لوگوں کی داستان اور سائبیریا میں ان کی زندگی کی کیفیت بیان کی گئی ہی، مگر اس نظم میں سوا اس حصے کے جہاں بیگم دول کونس کیا اپنے سزا یافتہ شوہر سے ملتی ہی اور سب بہت ادنیٰ درجے کے ہیں۔

نکراسوف کی مختصر نظمیں فن کے لحاظ سے بہت اچھی ہیں اور ان میں اس کا تخیل نسبتاً آزاد بھی معلوم ہوتا ہی، گو اکثر ان میں بھی نکراسوف مبلغ اور مصلح کا انداز ترک نہیں کرتا۔ دو نمونے ملاحظہ ہوں:-

مناجات

اے خدا، اپنی برگزیدہ ملت کو نعمتوں سے مالا مال کر!

اس کی محنت و مشقت پر بار آوری کی برکت نازل کر!
اس کی آزادی کی آرزوؤں کو قوت دے،
اس کے اندر انصاف کی بنیاد کو مستحکم کر،
تاکہ اس کی مبارک کوششیں
کامیابی کے ساتھ جاری رہ سکیں،
قوم کو پیاس دے
اور علم کے سرچشمے کا اسے راستہ دکھا۔
غلامی کی ذلت سے
اپنے برگزیدہ بندوں کو بچا،
کہ وہ ترقی کے راستے پر یہ نعرہ مارتے ہوئے چلیں:
"خدا کو روس پر بھروسا ہے!"

ماں

اس کا دل غم سے بھرا ہوا تھا،
اور جس وقت اس کے تین شوخ اور کھلنڈرے بچے
اس کے گرد کھیل رہے تھے اور شور مچا رہے تھے،
وہ کسی خیال میں محو تھی اور اس کے ہونٹ آہستہ آہستہ کہہ رہے تھے:
"بدنصیب بچو، تم آخر کیوں پیدا ہوئے؟
تم بیدھڑک تباہی کے سیدھے راستے پر چلو گے،
تقدیر کے لکھے سے بچنے کی کوئی صورت نہیں!"

ای جانباز اور جفاکش ماں، ان کی قسمت پر مت رو،
ان کے روشن دلوں کو غم سے تاریک نہ کر!
انھیں شروع جوانی ہی سے یہ سمجھا دے:
ایک ایسا زمانہ بھی ہوتا ہے، پوری صدیاں کی صدیاں
جب کانٹوں[5] کے تاج سے زیادہ زیبا اور پسندیدہ
کوئی عزت نہیں ہوتی...

نکراسوف نے اپنی نظم "پھیری والوں" میں روسی دیہاتن کی ذہنیت کا خاکہ کھینچا ہے۔ ایک لڑکی کا دوست، کوئی رنگیلا پھیری والا، ایک خاص تہوار کے دن تک واپس آنے کا وعدہ کرکے چلا گیا ہے۔ لڑکی

اکثر اکیلی پڑی ہوئی
ساری رات جاگ کر گزارتی تھی،
اور جب اونچے گیہوں کے کھیت کاٹتی
تو آنکھوں سے آنسوؤں کے دریا بہتے تھے،
وہ رنج اور مایوسی میں اپنے آپ کو ہلاک کر دیتی
اگر رنج کرنے کی اُسے مہلت ملتی،
لیکن زمانہ کھیتی کاٹنے کا تھا، جلدی جلدی کام کرنے کا۔
بیسیوں کام ختم کرنے تھے۔

---

[5] یہاں اس کانٹوں کے تاج کی طرف اشارہ ہے جو انجیل کے مطابق یہودیوں نے صلیب پر چڑھانے سے پہلے حضرت عیسیٰ کے سر پر رکھا تھا۔

درانتی کے نیچے وہ گھانس کے ڈھیر لگا دیتی
اور گیہوں کے انبار،
صبح سویرے کے وقت اپنی پوری طاقت لگا کر
اناج کھندلتی،
شام کو دیر تک شبنم سے تر چراگاہوں میں
کٹا ہوا سن پھیلاتی۔
سن پھیلاتی، اور ایک خیال
کبھی اس کا پیچھا نہ چھوڑتا:
"کیا کوئی دوسری موہنی
ٹونا کرکے اس کے من کو لبھا رہی ہے؟
کیا وہ بیوفائی کر رہا ہے؟ پردیس میں
دوسری عورتوں کے پیچھے لگا ہے؟"
یہ سوچ کر بیچاری کا دل ٹوٹ جاتا۔۔۔
دلارے[1] تو مجھ سے شادی کر لے، مجھ سے،
میں تجھے یا تیرے باپ کو
کبھی خفا نہ ہونے دوں گی،
تیری ماں کی گالیاں
چپ چاپ سن لوں گی،

---

[1] لڑکی اپنے غائب دوست سے دل ہی دل میں خطاب کر رہی ہے۔

میں نہ شریف زادی ہوں نہ سوداگر کی بیٹی،
میری طبیعت مسکین ہے،
تیری بیوی بنی تو ہمیشہ ...
خاموش رہوں گی، محنت کروں گی،
تجھے کام کرنے کی زحمت نہ ہوگی،
میرے ہاتھ پاؤں کا اور کوئی مصرف نہیں،
میں اپنے پیارے کے لیے
خوشی سے کھیت بھی جوتا کروں گی۔
تو اپنی محنتی بیوی کے بل پر
خوب مزے سے رہنا،
بازاروں کی سیر کرنا،
مست ہونا، گیت گانا!
اگر تو اناج کا سودا کر کے مست واپس آئے،
تو تجھے کھلا پلا کر پلنگ پر لٹا دوں گی۔
"سو میرے پیارے، سو میرے موہن!"
اس کے سوا اور کچھ نہ کہوں گی،
قسم ہے خدا کی ذرا خفا نہ ہوں گی...
تیرے گھوڑے کو سواری کے لیے سنوار دوں گی،
تیرے پیروں پر گر کر کہوں گی:-

"میرے دوست، مجھے پیار کرتا جا!"

کولٹ سوف، نی کی تن اور الک سے ئی تالستائی نے پُرانے اسالیب میں اس طرز کا اضافہ کیا جو عوام میں قدیم زمانے سے رائج تھا، مگر اسوف نے مضامین میں بہت سے ایسے جذبات کو شعر کا لباس پہنایا جو عموماً شعرا کی توجہ سے محروم رہتے ہیں۔ لیکن ان کے ہم عصر اور شاعر بھی تھے جنھیں جدّت کا شوق نہیں تھا اور وہ معاصر روسی زندگی اور تہذیبی مسائل سے اس قدر بیگانہ تھے کہ انھوں نے قدیم کلاسیکی اسالیب اور کلاسیکی مذاق کو اپنا رہبر بنایا اور مضامین میں بھی جدّت پر اس وضع اور خیالات کے اس رنگ کو ترجیح دی جو کلاسیکی عہد کے آخری دور میں پایا جاتا ہے۔ ان شاعروں کا معیار یہ تھا کہ آرٹ کی غرض صرف آرٹ ہے اور اسے کسی خاص زمانے کے حالات اور سیاسی یا سماجی مسائل سے کوئی واسطہ نہیں ہونا چاہیے لیکن ۱۸۵۵ء کے بعد پچیس تیس سال تک ادب پر نئے خیالات کے مبلغوں اور قوم کے مصلحوں کا راج رہا اور یہ شاعر جو خالص آرٹ کے شیدائی تھے روس کی ادبی دنیا سے خارج رہے اور ان کے کلام کو بہت کم قدردان نصیب ہوئے۔ ان میں سے اکثر نے ۱۸۴۰ء سے اپنی نظموں کی اشاعت شروع کر دی تھی لیکن ان کا دور در اصل ۱۸۵۵ء کے بعد سے شروع ہوتا ہے۔

چیوچیف ان شاعروں کا سرتاج مانا جاتا ہے اور ان میں وہی ایک تھا جو مذاق کی قدامت پسندی کے باوجود اپنے کلام میں اپنی شخصیت کو ظاہر کر سکا اور اسے نقل یا تقلید کے الزام سے پاک رکھ سکا۔ مائی کوف، فیت اور

پولون سکی، جن کا اس فرقے میں اس کے بعد درجہ آتا ہے، بڑی حد تک فرانسیسی، "پارناسیوں[1]" کے مقلد سمجھے جاتے ہیں اور اسی وجہ سے یہ سارا فرقہ "پارناسی" کہلاتا ہے۔

---

[1] پارناسس یونان کے ایک پہاڑ کا نام ہے۔ چونکہ یہ شاعر کلاسیکی اسالیب کے بہت قائل تھے اس لیے یہ اس نام سے منسوب کیے جاتے ہیں۔

پانچواں باب

پارناسی شاعر، استعاریت اور انقلاب

اپولون نکولائی یوِچ مائی کوف (۱۸۲۱ - ۱۸۹۷)

پارناسی شاعروں کی طرح مائی کوف قومی زندگی سے اس قدر بے تعلق رہا کہ اس کی اپنی زندگی میں کوئی خاص واقعات نہیں ہیں جو بیان کے لایق ہوں اور اس کے ذاتی معاملات معلوم بھی بہت کم ہیں۔ اس کا ارادہ پہلے مصوّر بننے کا تھا لیکن شاعری کا ذوق اس ارادہ پر غالب آیا۔ اس نے چودہ سال کی عمر میں اپنی پہلی نظم شایع کی اور جس انداز سے اس کا ادبی دنیا میں استقبال کیا گیا وہ نوعمر شاعر کی ہمّت افزائی کے لیے بہت کافی تھا۔ سنہ ۱۸۴۰ء سے اس نے اپنی زندگی شعر و شاعری کے لیے وقف کر دی۔

مائی کوف کے کلام پر فرانسیسی شاعر آندرے شےنی[1] اور کلاسیکی

[1] فرانسیسی انقلاب کے زمانے کا ایک شاعر، جس کی غزلیں اور مرثیے مشہور ہیں۔ زبان اور بیان میں اس نے یونانیوں کی تقلید کی ہو (۱۷۶۲ - ۱۷۹۴)

یونانی شعرا کا گہرا اثر پایا جاتا ہے اور اس کے مضامین بھی عموماً خالص روسی نہیں ہیں بلکہ یورپ کی تہذیبی اور مذہبی تاریخ سے لیے گئے ہیں۔ مگر آرٹ کی پرستش اسے اپنے ملک کے حالات سے بالکل بیگانہ نہ رکھ سکی اور اس کے کلام کا رنگ قوم کے عام خیالات کے ساتھ بدلتا رہا۔ شروع میں وہ خالص "پارناسی" تھا جب ۱۸۵۵ء کے بعد ملک میں آزادی کا غوغا ہوا تو اس کی نظموں میں اس کا عکس نظر آنے لگا اور پھر جب ۱۸۶۴ء کے بعد لبرل تحریک کچھ کمزور پڑ گئی تو وہ بھی اپنا دامن جھاڑ کر آرٹ کے حرم میں روپوش ہو گیا۔ اس آخری تغیر سے اس کی شہرت میں بہت فرق آ گیا، ورنہ اس زمانے میں بھی جب دوسرے "پارناسی" شاعر قوم کی بے توجہی دیکھ کر بالکل خاموش ہو گئے تھے اس کا کلام شوق سے پڑھا جاتا تھا۔ اب اس کے قدر دان بہت کم ہیں۔

"تین موتیں" اور "دو دنیا" جن میں مائیکوف نے یونانی اور عیسائی تہذیبوں کی جنگ دکھائی ہے اور یونانی تہذیب کو اس کے حریف سے بدرجہا بہتر ثابت کیا ہے مائیکوف کا شاہکار مانی جاتی ہیں۔ رومن کلیسا کی تاریخ پر بھی اس کی چند نظمیں ہیں جو روسی شاعری میں کچھ حیثیت رکھنے کا دعویٰ کر سکتی ہیں۔ لیکن مائیکوف نے جب کبھی معاصر روسی زندگی کو اپنا موضوع بنایا تو اسے بہت ناکامیابی ہوئی۔ تاریخی نظموں کے علاوہ جو کچھ ہیں وہ اس کی مختصر نظمیں ہیں۔ ان میں اس کے تخیل کا زور اور اس کی طبیعت کی رنگینی کچھ نظر آتی ہے۔ اس کی زبان شیریں اور پر ترنم ہے اور اس کی فصاحت کا معیار بہت بلند ہے۔ ذیل کی نظم میں اس کے کلام کا خاص رنگ کسی قدر ظاہر ہو جائے گا

میرا باغ روز بروز کمھلا رہا ہے
ویران، اجڑا ہوا اور خالی خالی نظر آتا ہے؛
میرا دل غمگین ہے۔
خزاں کے سورج کی چمک،
درختوں کی جھڑتی ہوئی پتیاں، شام کے ٹڈوں کی آواز
طبیعت میں اُلجھن پیدا کرتی ہے،
جب حسب عادت میری نظر چھت پر پڑتی ہے
تو کھڑکی کے اوپر ایک خالی گھونسلا دکھائی دیتا ہے۔
اس میں ابابیلوں کی سرگوشیاں نہیں سنائی دیتی ہیں،
اس کی گھاس اور تنکے ہوا سے لٹک آئے ہیں۔
مگر مجھے یاد ہے کہ اسے بنانے میں
دو ابابیلوں نے کیا کیا کوششیں صرف کیں،
تنکوں کو مٹی سے کس طرح جوڑ کر مضبوط کیا،
اِدھر اُدھر سے بال اور پر کیسے جمع کر کے لائیں۔
اپنا کام وہ کس خوشی سے کرتی تھیں، کس صفائی سے!
ان کے دل کیسے باغ باغ تھے جب گھونسلے سے
پانچ ننھے چنچل بچوں نے
سر نکال کر اِدھر اُدھر دیکھنا شروع کیا!
تمام دن ان کی چوں چوں جاری رہتی

جیسے ننھے بچوں کی بکواس۔
اور پھر ایک دن سب کی سب اُڑ گئیں!
اس دن سے پھر میں نے انھیں بہت کم دیکھا،
ان کا گھونسلا خالی پڑا ہے!
وہ اب کہیں اور اڑ گئی ہیں۔
کہیں اور، یہاں سے بہت دور۔
آہ کاش میرے بھی پر ہوتے!
افناسی افناسی یوچ فیت (۱۸۲۰-۱۸۹۲ء)

اس اصول کا کہ "آرٹ کی غرض آرٹ ہے" فیت سے زیادہ قایل پارناسیوں میں بھی کوئی نہیں تھا، اسے روس کے سیاسی اور اقتصادی مسایل سے بہت دلچسپی تھی، اگرچہ وہ صرف قدامت پسند نہیں بلکہ جدتوں کا جانی دشمن تھا اور اس نے ان مسایل پر متعدد مضامین لکھے لیکن اس نے اپنی شاعری میں آرٹ کی پرستش کے سوا اور کسی غرض کو شامل نہیں ہونے دیا۔ ۱۸۵۵ء کے بعد نقادوں کی عداوت نے اس کے کلام کی اشاعت روک دی اور فیت نے اس زمانے کی نظموں کا مجموعہ ۱۸۸۵ء تک نہیں شایع کیا۔ اس وقت ادب پر سے مبلغوں اور مصلحوں کا اثر جاتا رہا تھا۔

فیت کے کلام کی خاص صفت اس کے احساسات کی نزاکت ہے۔ اس میں تخیل کی کوئی خوبی ندرت یا گہرائی نہیں، صرف الفاظ اور ترنم کی پیدا کی ہوئی ایک کیفیت ہوتی ہے جو جذبات میں گدگدی سی پیدا کرتی ہے۔ مجموعی

حیثیت سے فیت کے کلام میں یکرنگی محسوس ہوتی ہے، اس لیے کہ نازک احساسات کے سوا اس نے انسانی جذبات کے کسی اور پہلو کو اپنی شاعرانہ توجہ کے لایق نہیں سمجھا۔ ذیل کی نظم کا فیت کے مخالفوں نے بہت مذاق اُڑایا تھا اس لیے کہ اس میں اول سے آخر تک کوئی فعل نہیں ہے۔

زیر آواز وہی سانسیں :
بلبل کے لہرے
دریا کی چاندی جیسی چمک،
اس کی جھومتی چال۔
رات کی دھیمی روشنی۔ دھندلی تاریکی کا سمندر۔
تاریکی کا بے پایاں سمندر
ایک محبوب چہرے کی بدلتی ہوئی کیفیتیں،
مسحورکن ادائیں
دھوئیں جیسے بادلوں میں کہیں ارغوانی رنگ
کہیں کہربا کی جھلک
پیار، پیار اور آنسو —
اور آفتاب کا طلوع !...
اسی انداز کی ایک اور نظم ملاحظہ ہو
میں تجھے مبارکباد دینے آیا ہوں،
یہ کہنے کہ سورج نکل آیا ہے۔

اور اس کی گرم، روشن کرنیں
پتیوں پر کانپ رہی ہیں ۔
یہ کہنے کہ جنگل جاگ اٹھا ہے،
سارے کا سارا جاگ اٹھا ہے، اس کی ہر شاخ،
ہر چڑیا چونک پڑی ہے،
اور وہ بہار کی آرزوؤں سے بھرا ہے
یہ کہنے کہ کل کی سی امیدیں اور جوش لے کر
میں پھر تیرے پاس آیا ہوں،
میرا دل اسی طرح مسرت کا
اور تیری خدمت کرنے کا آرزومند ہے
یہ کہنے کہ ہر طرف سے میرے پاس
شادمانی کا پیغام آرہا ہے،
یہ کہنے کہ میرا دل نغمہ سرائی پر تُلا ہوا ہے
مگر معلوم نہیں میں گاؤں گا یا نہیں . . .

یاکوف پترووِچ پولون سکی (۱۸۱۹ء ۔ ۱۸۹۸ء)

فیت اور مائی کوف کے مقابلہ میں پولون سکی کے مضامین کا میدان بہت وسیع ہے اور اس کا تخیل عام زندگی سے بہت زیادہ وابستہ ہے، اس کے احساسات میں اتنی نزاکت نہیں کہ وہ معمولی انسان کی عقل اور سمجھ کو عاجز کر دیں۔ اس نے عوام کے طرز پر چند نظمیں لکھی ہیں جو ادبی نقطۂ نظر سے قابلِ قدر تو نہیں ہیں

مگر ان میں کچھ ایسی سادگی ہے اور ان کی زبان اتنی سہل کہ وہ ایک زمانہ میں بچے بچے کو یاد ہوا کرتی تھیں۔ اس کے کلام میں ظرافت بھی پائی جاتی ہے اور ساتھ ہی ایک فلسفہ حیات جو بہت گہرا نہیں ہے مگر اوسط درجے کے تعلیم یافتہ لوگ اس سے نہایت درجہ مرعوب ہوتے ہیں۔ پولون سکی روس کی سیاسی فرقہ بندیوں سے ہمیشہ الگ رہا اس لیے اسے نقادوں کی عداوت کا سامنا نہیں کرنا پڑا اور اس کے کلام کی اشاعت میں کوئی دشواری یا رکاوٹ نہیں ہوئی مگر اعلیٰ ادبی مذاق کے لوگوں میں اسے بہت کم قدردان ملے ہیں۔ اُسے وہی لوگ پسند کرتے ہیں جن کی علمی بساط کم ہے اور جو شاعری کے ذریعہ سے اپنے جذبات اور خیالات میں ذرا سا ہیجان یا ہلکا سا سرور پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ پولون سکی کی سب سے مشہور نظم "موسیقی کے شوقین ٹڈے" کا قصہ ہے جو کسی بلبل کا گانا سن کر اس پر عاشق ہو گیا اور ملاقات کے شوق میں اُس کا دل تڑپنے لگا۔ بڑی تمناؤں کے بعد آخر کار اُسے دیدار کا شرف حاصل ہوا لیکن بلبل اُسے دیکھتے ہی کھا گیا۔ اس نظم کے علاوہ پولون سکی نے "پارناسی" طرز کے مطابق مختصر نظمیں بھی لکھی ہیں جن میں سے بعض بعض ہر لحاظ سے بہت اچھی ہیں، مگر یہ اعلیٰ نمونے اس کے کلام میں صرف گاہے گاہے نظر آتے ہیں۔ اس کی بہترین نظموں میں سے ایک کا ترجمہ دیا جاتا ہے۔

گزرا ہوا زمانہ

مجھے یاد ہیں وہ بچپن کے دن، جب ہمارے گالوں پر پھول کی سی سرخی تھی،
ہم تم بھر بھرے برف پر کھیلتے پھرتے تھے۔

اور سردی ایک بوڑھی عورت کی طرح اپنے ہاتھوں سے
ہمیں پیار کرتی اور پھر اپنی بیساکھی سے آگ کے پاس بھگا دیتی،
شام کے اندھیرے میں تمھاری آنکھیں چمکتی تھیں،
آتش دان کی چنگاری تمہاری صورت دیکھا کرتی تھی،
اور بوڑھی کھلائی ہمیں کہانیاں سناتی تھی،
ایک بے وقوف کی جو کسی زمانہ میں تھا۔
لیکن وہ جاڑا بہار کی طرح مسکراتا ہوا چل دیا،
گرمیاں بھی گزر گئیں اور اب خزاں کے طوفان کا شور سن کر
ایک اور جاڑا آرہا ہے، بالکل دوسری طرح کا،
ایک بے حس جاڑا اور وہ بھی اپنی بیساکھی سے ڈرا رہا ہے...

ہماری کھلائی پیر پھیلائے سو رہی ہے
قبر میں آرام کر رہی ہے اور یہ بھی نہیں دیکھتی۔
کہ تم تھک کر میرے سینے سے چمٹ گئی ہو،
گویا سن رہی ہو کہ میرا دل کیا کہتا ہے۔
لیکن کھلائی کی طرح میرا دل بھی آج پیار سے
متاثر نہیں ہوتا، وہ چنگاری بجھ گئی ہے،
اور میرا دل تمھیں کہانیاں سنا رہا ہے:
ایک بے وقوف کی جو کسی زمانہ میں تھا۔

۱۸۵۵ء سے ۱۸۶۶ء کے سیاسی جوش کے رفتہ رفتہ ٹھنڈے ہونے کے ساتھ ہی روسی شاعری کا معیار گرتا گیا، اس میں نہ فن کی وہ خوبیاں رہیں نہ تخیل کی وہ بلند پروازیاں جو لِتیکن، لیرمنتوف اور چیوچیف کے کلام میں پائی جاتی ہیں رنکراسوف نے مضامین میں بہت جدّت پیدا کی اور اگر اسے اچھے پیرو ملتے تو ممکن ہے روسی شاعری کا باغ پھر سرسبز اور شاداب ہو جاتا اور اس میں نئے نئے پھول کھلتے۔ لیکن افسوس ہے ایسا نہ ہوا اور جب تک کہ صدی کے آخری سالوں میں استعاریت نے نئے باغبان نہیں پیدا کیے روسی شاعری کا باغ ویران ہوتا گیا۔ سیم یون یاکوفلے ویچ نادسون (۱۸۶۲ء۔ ۱۸۸۷ء) الکسے ئی نکولایے ویچ اپوخ تِن (۱۸۴۱ء۔ ۱۸۹۳ء) کونس تان تِن کونس تان تی نووِچ سلوچیف سکی (۱۸۳۷ء۔ ۱۹۰۴ء) اور ولادیمیر سرگیے یوِچ سولوف یُوف (۱۸۵۳ء۔ ۱۹۰۰ء) کی شاعری میں اس دور کے تمام ذہنی اور فنی نقایص نظر آتے ہیں۔ نادسون نے بہت شہرت حاصل کی اور غالبًا اس کے کلام سے زیادہ اشاعت اور ہر دلعزیزی اس دور کے کسی شاعر کو نصیب نہیں ہوئی، لیکن نقاد اس کی مقبولیت کو محض عام مذاق کی پستی کی ایک علامت مانتے ہیں اور اگر غور سے دیکھا جائے تو نادسون کی شاعری میں لفاظی کے سوا کچھ نہیں اور اس کے خیالات بھی جو کچھ ہیں وہ ذہن اور تصور کی بیماری کی دلیل ہیں۔ اپوخ تِن کے کلام میں پھر بھی زیادہ جان ہے، لیکن اس میں ایک دوسرے طریقے پر ظاہر ہوتا ہے کہ روسی قوم میں انحطاط کی کیفیت تھی۔ اپوخ تِن کی نظمیں روس کے

جیسی گویتوں کی زبانی بہت سننے میں آتی ہیں اور ان جیسی گویتوں کا کام عموماً میخانوں میں لوگوں کو مست کرنا اور عیاشی میں چٹپٹا پن پیدا کرتا تھا۔ سلوچیف سکی اور سولوف یوف پر اس قسم کا کوئی الزام نہیں لگایا جا سکتا، لیکن ان دونوں میں فنی خامیاں بہت ہیں اور تخیّل کی کوئی خاص خوبی نہیں پائی جاتی۔ ان چاروں شاعروں کی یادگار بس اسی وجہ سے قایم ہو کہ ان کے دور میں ان سے بہتر کوئی اور شاعر نہیں تھا، یہ "کلاسیکی" اور "استعاری" دوروں کی درمیانی کڑی ہیں۔

استعاریت اس عام ذہنی ہیجان کا ایک پہلو اور اس کی ایک پیداوار تھی جو انیسویں صدی کے آخر میں نظر آتا ہو اور جس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ مہذب اور منظم ہونے کے باوجود روسی قوم اپنی سیاسی اور سماجی زندگی میں جان نہیں پھونک سکی تھی۔ ہر طرف خانہ ساز خیالات کا غوغا تھا، ہر روشن خیال آدمی اپنا فلسفۂ حیات بناتا، قومی اصلاح اور نئی زندگی کی تعمیر کی تدبیریں سوچتا، کلیسا، مذہب، حضرت عیسیٰ کی شخصیت، ریاست پرستی زار پرستی، قوم پرستی، یورپ پرستی ان سب کے معتقد اور مبلغ تھے، مگر سب یکساں ناکامیاب رہے اور وہم و گمان کے جال میں گرفتار ہو گئے۔ نکراسوف کے بعد سے ۱۹۰۵ء کے انقلاب تک شاعری کا عام سیاسی اور سماجی زندگی سے بس اتنا تعلق تھا کہ بعض نادسون جیسے شاعروں نے قومی خدمت کی امنگوں کو نظم کا جامہ پہنایا، لیکن یہ زمانہ ایسے انحطاط کا تھا کہ ان شاعروں کے کلام میں نہ سلاف دوستی کے اعلیٰ جذبے نظر آتے ہیں، نہ قومیت کے بلند

ولولے۔ استعاریت کی تحریک روسی شاعری کو نئے اسالیب کے ذریعہ سے دوبارہ زندہ کرنے کی کوشش تھی، اس کا سلسلہ نسب فرانسیسی شاعری کی ہم نام تحریک سے ملتا ہے، لیکن روسی استعاریت پسند شاعروں نے اپنے استادوں کی زیادہ پیروی نہیں کی اور دراصل ان سے سیکھا بھی بہت کم۔ امریکن شاعر ایڈگر ایلن پو (۱۸۰۹ء - ۱۸۴۹ء) اور جرمن فلسفی اور شاعر گوئٹے کا اُن پر فرانسیسی استعاریت پسند شاعروں سے بہت زیادہ اثر تھا۔

فرانسیسی شاعر بودلیر (۱۸۲۱ - ۱۸۶۷) کا ایک مصرعہ جس میں کائنات "استعاروں کا ایک جنگل" بتائی گئی ہے اور جرمن شاعر گوئٹے کا ایک شعر کہ "سب فانی چیزیں محض مجازی نقوش ہیں" استعاریت کے فلسفے کی بنیاد ہیں استعارے اور مجازی نقوش جس حقیقت پر پردہ ڈالتے ہیں اس کی جستجو اور اس کے دیدار کا اشتیاق روسی استعاریت پسند شاعروں کا محرک ان کا "جنون" اور "سودا" تھا۔ انھوں نے اپنے فرانسیسی استادوں کی طرح اسے صرف ایک شاعرانہ انداز اور نظم میں جدّت اور انوکھا پن پیدا کرنے کا ایک بہانہ نہیں بنایا بلکہ اسے ایک مکمل فلسفہ حیات کی صورت دیدی اور اس سے وہ روحانی غذا حاصل کرنے لگے جو ان کا مذہب اور کلیسا فراہم کرنے سے معذور تھا یوں گو استعاریت شروع میں ایک مغربی چیز تھی اور مغربی رنگ میں ڈوبی ہوئی تھی روس میں اس نے بہت جلد روسی بھیس اختیار کر لیا، اپنا نسب بھول گئی اور روس کے گزشتہ ذہنی رہبروں خصوصًا دستہ ئفسکی سے بہت گہرا رشتہ قایم کر لیا۔ اس رشتے کے قایم ہونے سے

روسی ادب کو سراسر فائدہ ہوا، انحطاط کے زمانہ میں روس کے ادبی مشاہیر کی طرف سے جو غفلت برتی جاتی تھی اس کے بجائے انھیں سمجھنے کا ایک نیا شوق پیدا ہوگیا، ان کے فلسفہ پر غور کرنے کی ضرورت محسوس ہونے لگی اور جیسے کوئی گہری نیند سے چونک کر سونے سے پہلے کے واقعات یاد کرتا ہے اور انھیں اپنی زندگی کا ایک ضروری حصّہ سمجھنے لگتا ہے، انحطاط کے بعد استعاریت پسندی کے ذریعہ سے روسی ذہن نے بیدار ہوکر اپنی ذہنی جد و جہد کے ٹوٹے ہوئے سلسلہ کو پھر جوڑ دیا اور اپنی ذہنی دولت کو یوں بہت بڑھا دیا۔ اس کی سب سے روشن دلیل یہ ہے کہ روس کے استعاریت پسند شاعر آزاد خیال، بلند حوصلہ اپنے دیس اور اپنی قوم کے سچے اور گہرے دوست اور خیر خواہ تھے سیاسی تحریکوں میں ان میں سے کوئی شریک نہیں ہوا، لیکن ۱۹۰۵ کے انقلاب میں انھوں نے دکھا دیا کہ وہ جابرانہ حکومت کے دشمن اور ہر تحریک کے حامی ہیں جس کا مقصد روس کی آزادی اور بہبودی ہو۔

استعاریت پسند شاعروں کے کلام کی پہلی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے جمالیات پر تصوف اور فلسفے کا رنگ چڑھانا چاہا اور اپنے جذبات کو نفسانیت اور مجازپرستی سے بڑی حد تک پاک رکھا۔ عشق کو وہ ایک خالص روحانی کیفیت کی صورت میں پیش کرتے ہیں جس کی پاکی اور صفائی پر انسان کے سرکش، نفس پرست جذبات دھبے لگاتے رہتے ہیں، حسن ان کی نظروں میں ایک جلوہ ہے جس کے دیدار سے انسان محروم رہتا ہے، کیونکہ وہ ہوس اور شہوت کا بندہ ہے۔ لیکن یہ شاعر مذہبیت کے یا تو قائل نہیں یا اسے

ناآشنا ہیں اور ان کی روحانیت کو تصوف کا ہم معنے نہ سمجھنا چاہیے۔ کائنات دنیا اور دنیاوی زندگی استعارے ہیں، حقیقت نہیں، "استعاروں کے جنگل میں" بھٹکتے پھرنا انسان کے شایانِ شان نہیں، بس اسی کو جتا کر استعاریت کا فلسفہ ختم ہو جاتا ہے۔ باقی جو کچھ ہے وہ انسان کی گمراہی پر افسوس، تمنّاؤں کی بیکسی کا گلہ ہے اور سرد آہیں اور آنسو۔ نادسون اور اپوخ تین کے بعد شعر و شاعری کا ایسا موضوع اختیار کرنا بہت قابلِ قدر جدّت تھی اور اس کے ساتھ ہی استعاریت پسند شاعروں نے اپنے کلام کو فنی حیثیت سے بھی اس درجۂ کمال تک پہنچایا جو پشکن کے عہد کے سوا روسی شاعری کو کبھی نہیں نصیب ہوا تھا۔ یہ خاص طور سے تعریف کی بات ہے، کیونکہ ان شاعروں نے نئے مضامین نئے طرز پر ادا کئے، اور ایسے ادبی انقلابوں کے ہراولوں میں عموماً فنی خامیاں اس کثرت سے ہوتی ہیں کہ اہل ذوق کو ان کی جدّتیں تسلیم کرنے میں بہت تامّل ہوتا ہے۔

استعاریت پسند شاعروں کی تیسری خصوصیت ان کی زبان اور الفاظ کا انوکھا استعمال ہے۔ وہ زبان کو محض خیالات ادا کرنے کا آلہ نہیں سمجھتے بلکہ کیفیات اور فضا پیدا کرنے کا ذریعہ بھی اور یوں وہ الفاظ کے معنی سے زیادہ ان کی آواز کی تاثیر کو توجہ کے لایق فرض کرتے ہیں۔ بحر اور قافیہ اور الفاظ کے ارکان کی اونچ نیچ سے وہی کام نکالنا چاہتے ہیں جو گویے سروں سے۔ زبان اور الفاظ بھی ان کے نزدیک استعارے ہیں جن کے توسط سے جذبات کی حقیقت ظاہر ہوتی ہے اور چونکہ جذبات کا تعلق صرف انسان کے

ذہن سے نہیں بلکہ اس کی ہستی سے ہے، اس لیے وہ جذبات کے ادا کرنے میں شاعر کے لیے ایسا طرز اختیار کرنا لازم قرار دیتے ہیں جس میں تصویروں کے رنگ ہوں اور موسیقی کے سُر اور ناچ کے بھاؤ۔ ظاہر ہے یہ معیار کس قدر بلند اور مشکل ہے اور کوئی تعجب نہیں استعاریت پسند شاعروں کے کلام کا اکثر حصہ اس معیار پر پورا نہیں اُترتا، کبھی آواز کی تاثیر پیدا کرنے کی کوشش میں معنی خبط ہو جاتے ہیں کبھی کیفیت اور فضا کے چکّر میں شاعر اپنے مطلب اور مقصد کو بھول جاتا ہے۔ پڑھنے والے کو بھی اپنا فرض ادا کرنے میں بہت دشواریاں ہوتی ہیں اور اگر استعاریت کے قدر دانوں میں ہلکے سرور اور ذرا ذرا سی گُدگُدی کا خاص شوق نہ ہوتا، اگر وہ نظم میں معنی اور مطلب اور فلسفے کی جگہ آوازوں کی خوش گوار گونج اور اس کیفیت کے جو موسیقی کے سُروں سے چھا جاتی ہے خواہش مند نہ ہوتے، تو ممکن ہے استعاریت ہر دلعزیزی اور شہرت سے محروم رہتی۔ لیکن استعاریت پسند شاعروں کے ہنر ان کے عیبوں کو نظر سے چھپا دیتے ہیں۔ ان کے کلام کے اعلیٰ نمونوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا تخیل صرف بلند اور پاک نہیں، وہ اپنی زبان کے سب جوہر پہچانتے ہیں، اس کے ہر رنگ سے واقف ہیں اور اس پر اتنی قدرت رکھتے ہیں کہ نازک سے نازک احساس اور نادر سے نادر کیفیت انتہائی سہولت اور صفائی سے بیان کر سکیں، الفاظ کی جانچ پرتال اور انتخاب میں وہ ویسے ہی ماہر ہیں جیسے مے فروش شرابوں کا مزہ پہچانتے، یا جوہری نگینوں کے پرکھنے، یا سچّا گویّا اپنے راگ کو اور گیت کو خارجی فضا سے موزوں کرنے

میں۔ اپنے علم و ہنر کا کمال دکھانا بھی انھیں خوب آتا ہے۔

استعاریت کا پیش خیمہ ولادیمیر سولوفیوف اور دمیتری مرژکوفسکی کا کلام تھا، لیکن اپنی اصل صورت میں وہ اس مجموعے میں نظر آئی جو ۱۸۹۴ء میں بال مونت (پیدائش ۱۸۶۷ء) اور بریوسوف (۱۸۷۳ء۔۱۹۲۴ء) نے "روسی استعاریت پسند" کے عنوان سے شایع کیا۔ اسی کے ساتھ ہی بال مونت نے اپنے کلام کا ایک مجموعہ بھی ناظرین کے سامنے پیش کیا۔ روسی نقاد ان جدتوں کو تسلیم کرنے پر نہیں تیار تھے جو ان نظموں میں اختیار کی گئی تھیں اور استعاریت پسندوں پر اعتراضوں اور تضحیک کی بوچھار ہونے لگی۔ مگر وہ ہمت نہیں ہارے اور بیسویں صدی کے شروع تک وہ روسی مذاق پر حاوی ہو چکے تھے۔ ۱۹۰۵ء کے انقلاب نے انھیں ہر طبقے میں ہر دلعزیز بنا دیا اور اس کے بعد سے دس سال تک میدانِ سخن میں انھیں کا راج رہا۔ ان میں سے اکثر کو ۱۹۱۷ء کے انقلاب کا منظر دیکھنا بھی نصیب ہوا اور جس صدقِ دل اور خلوص اور جوش سے انھوں نے اُس نئی زندگی کا استقبال کیا جس کی امید انھیں انقلاب کے بھونچال اور زلزلے دلا رہے تھے، وہ ان کی بیدار دلی، قوم پرستی اور قوم کے مستقبل میں شاعرانہ عقیدت کو بہت سبق آموز بنا دیتی ہے اور ان کے کلام کی وقعت ہماری نظروں میں اور بھی بڑھا دیتی ہے۔

بال مونت اور بریوسوف کے کلام پر مغربی، یعنی فرانسیسی اور انگریزی اثرات غالب ہیں اور ان کی زبان میں نہ وہ فصاحت ہے اور نہ وہ ترنم جو

استعاریت پسند شاعروں کا معیار تھا۔ بال مونٹ فطرتاً شاعر تھا، مگر اس نے زبان کی طرف کوئی توجہ نہیں کی، بریوسوف نے محنت اور مشق سے زبان میں پختگی اور لوچ پیدا کر لی لیکن اس کے کلام سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا ذہن اور تخیل ایک سچے اور اعلیٰ شاعر کا نہیں تھا۔ بال مونٹ کے عروج کا زمانہ انیسویں صدی کے آخری سال تھے اور گو اس کے بعد بھی وہ ہر سال اپنی نظموں کے مجموعے شایع کرتا رہا، اس کا بعد کا کلام بالکل بے رس ہے۔ ۱۹۱۷ء میں اس نے بولشوک انقلاب کو تسلیم کرنے سے انکار کیا اور فرانس میں جا بسا۔ بریوسوف کو شہرت ۱۹۰۵ء کے انقلاب میں حاصل ہوئی، جب اس نے اپنی نظموں کا ایک مجموعہ جس کا عنوان "سستے فانوس" تھا شایع کیا، اسے سیاسی معاملات سے کوئی گہری دلچسپی نہیں تھی، صرف اس کا شاعرانہ خیال تھا کہ

"مرکز حسن ہر مشرقی بادشاہ اسارہدون کی قوت اور شان کا جلوۂ رعب دار ہے وہ منظر جب ایک بپھری قوم کا غصہ بادشاہ کے لڑکھڑاتے تخت پر طوفانی موجوں کی طرح تھپیڑیں مارتا ہے، مگر قابل نفرت ہیں درمیانی کیفیتیں"

طوفان کے شوق نے بریوسوف کو ۱۹۱۷ء کے انقلاب کا بھی ہمدرد بنا دیا، لیکن اس کے کلام سے یہ نہیں ظاہر ہوتا کہ اسے روس یا اشتمالیت سے واقعی کوئی روحانی تعلق تھا۔ آخر عمر میں اس کی سب سے قابلِ قدر خدمت تھی "مزدور" شاعروں کو اپنے فن میں تعلیم دینا، جس کا وہ شعر

کہنے سے زیادہ اہل تھا۔

بال مونت کی ایک نظم جس کا موضوع ڈاکٹر اقبال کی "تنہائی" سے بہت ملتا جلتا ہے ترجمہ کی جاتی ہے:

میں نے آزاد ہوا سے پوچھا:
کہ جوانی کا راز کیا ہے؟
ہوا نے کھیلتے کھیلتے جواب دیا:
"قید صورت سے نجات حاصل کرنا، جیسے ہوا اور دھواں"
میں نے صاحبِ حشمت سمندر سے پوچھا
کہ زندگی کا سب سے اعلیٰ مقصد کیا ہے؟
سمندر نے اپنے راگوں میں جواب دیا:
"ہمیشہ میری طرح محوِ فریاد رہنا!"
میں نے آسمان کے بادشاہ، آفتاب سے پوچھا
کہ وہ چمک کیسے حاصل ہوگی جو صبح کو شرمندہ کرے؟
آفتاب نے کوئی جواب نہیں دیا،
مگر میرے دل میں کہیں سے آواز آئی: "جلنے سے!"

بال مونت اور بریوسوف ہراول تھے، جو استعاریت پسند شاعروں کے بعد میدان میں آئے انھوں نے استعاری شاعری سے بڑی حد تک وہ فنی خامیاں دور کر دیں جو ان دونوں کے کلام میں پائی جاتی ہیں، استعاریت کو مغرب کی رہنمائی سے بے نیاز کر کے اسے ایک خالص روسی تحریک

بنا دیا، الفاظ اور طرز بیان خود ایک معیار ہونے کے بجائے شاعر کے فلسفۂ حیات اور نظم کے موضوع کے ماتحت کر دیے گئے، گو ان کی استعاری اہمیت صرف قایم نہیں رہی بلکہ اور بڑھ گئی۔ ادان کونیفت سکوئی (۱۸۷۷ء تا ۱۹۰۱ء) ایک بہت ہونہار شاعر جو عین جوانی میں ڈوب کر مر گیا، الک ساندر میخائلو وِچ دوبرولیبوف (پیدائش ۱۸۷۶ء) ایک بہت ہی سنکی اور مراقی آدمی ہے اور لاپتہ پھرا کرتا ہے اور اب معلوم نہیں زندہ ہے یا نہیں اور ہے تو کہاں ہے۔ مرژ کوفسکی کی بیوی، زنئی دا نکولائفنا ہپی پس (پیدائش ۱۸۶۹ء) یہ تینوں استعاریت پسندوں میں فلسفیانہ طرز کے شاعر مانے جاتے ہیں اور ان کے کلام میں کائنات اور انسانی زندگی کے معمے حل کرنے کی ایک بہت گرم آرزو پائی جاتی ہے۔ اِنوکنتی فیوڈورووِچ آنن سکی (۱۸۵۶ء تا ۱۹۰۹ء) کے کلام میں استعاریت کا انداز خالص شاعرانہ ہے، لیکن پس منظر میں وہی مسائل ہیں جن پر فلسفیانہ رجحان کے استعاریت پسند محو رہتے ہیں۔ ناول نویس فیوڈور سولوگب (پیدائش ۱۸۶۳ء) نے اپنا ایک جمالیات اور اخلاق کا انوکھا فلسفہ گھڑا ہے، لیکن ذیل کی نظم سے معلوم ہوتا ہے کہ اس فلسفہ میں بھی وہ گہرے خیالات رکھتا ہے اور انھیں ادا بھی خوب کرتا ہے:

اس سے محبت کیوں کرے، دنیا تری محبت کی
سزاوار نہیں۔
اس کے اوپر سے گزر جا، شہاب ثاقب کی طرح
تیزی سے۔

اس کی سرد فضا میں ایک لمحہ کے لیے
چمک اٹھ۔
ایک دم بھر ایمان و عقیدت کی مشعل بن،
اور گل ہو جا۔

دیاچیسلاف اوانوف (پیدائش ۱۸۶۶ء) اور الک ساندر بلوک (۱۸۸۰ء-۱۹۲۱ء) استعاریت پسند شاعروں کے سرتاج مانے جاتے ہیں اور انھیں کے کلام میں استعاریت اپنی پوری شان میں نظر آتی ہے۔ اوانوف پیتربرگ کے حلقۂ بلوک ماسکو کے گروہ کا سردار تھا، اور دونوں اپنے طرز میں یکتا ہیں۔

اوانوف نے ۱۹۰۳ء میں اپنی نظموں کا پہلا مجموعہ شایع کیا۔ گو اس کا کلام استعاریت پسندوں کے عام طرز سے بہت مختلف تھا، لیکن ان لوگوں نے اس کی شاعری کی عظمت اور اس میں استعاریت کا خاص رنگ محسوس کیا اور اوانوف کو اپنے حلقے میں شامل کر لیا۔ اوانوف کی شخصیت ایسی قوی تھی، اس کے علم کا سرمایہ ایسا زبردست کہ وہ بہت جلد سب پر حاوی ہو گیا اور ۱۹۰۵ء سے ۱۹۱۱ء تک پیتربرگ کے شاعروں کا بے تاج کا بادشاہ رہا۔ اس کا مکان شاعروں کا مرجع تھا اور ہر بدھ کی رات کو وہاں مجلسیں ہوا کرتی تھیں جن میں لوگ دوسرے دن صبح تک نظمیں سنتے اور سناتے، یا مذہب اور تصوف کے مسائل پر بحث مباحثہ کیا کرتے تھے۔

۱۹۱۲ء میں کسی وجہ سے ان دوستوں میں جو یہاں جمع ہوا کرتے تھے، پھوٹ پڑ گئی، اوانوف روس چھوڑ کر یورپ چلا گیا اور جب واپس ہوا

تو پیترِ برگ سے بجائے ماسکو میں سکونت اختیار کی۔ بولشویک انقلاب کے وقت اس نے وہ جوش نہیں دکھایا جو ۱۹۰۵ء کے انقلاب میں، مگر پھر بھی وہ بولشویکوں کا حامی تھا اور اس نے خانہ جنگی کے زمانے کی (۱۹۱۸ء تا ۱۹۲۱ء) ساری مصیبتیں خاموشی سے برداشت کیں۔ ۱۹۲۱ء میں وہ آذربائیجان کے نئے قایم کردہ دارالعلوم میں قدیم یونانی زبان اور ادب کا پروفیسر مقرر ہوا اور وہاں تین سال کام کیا، ماسکو واپس ہونے پر بھی اس کے تعلقات بولشویک حکام سے بہت اچھے رہے۔

ادانوف نے "دلِ سوزاں" کے عنوان سے اپنی نظموں کا دوسرا مجموعہ ۱۹۱۱ء میں شایع کیا اور یہ اس کے کلام کا عروج تھا۔ "جاڑے کے گیت" جو اس نے ۱۹۲۰ء میں شایع کیے، صرف اس کے ادبی ذوق کی شدت نہیں دکھاتے، بلکہ اس کے کلام کا ایک دوسرا رنگ بھی جو چند لحاظ سے "دلِ سوزاں" کے جواہر ریزوں سے بھی بہتر ہے۔ اسی سال کا ایک اور کارنامہ "دو گوشوں کے درمیان خط و کتابت" ہے جس میں ادانوف اور اس کے دوست گرشن زون کی اس زمانے کی گفتگو ہے جب دونوں ہسپتال میں بیمار پڑے تھے، یہ کمرے کے ایک گوشے میں، وہ دوسرے میں گرشن زون کی آرزو ہے کہ دنیا سے گزشتہ زندگی کے تمام آثار مٹ جائیں اور ایک نیا انسان "ننگا"، "آزاد"، زندگی کی تعمیر نئے سرے سے شروع کرے۔ ادانوف انسان کی حاصل کردہ تہذیبی اور اخلاقی دولت کو محفوظ رکھنے کا قائل ہوا اور انسان کی گزشتہ ذہنی جدوجہد کی بہت محبت، عقیدت

اور جوش سے حمایت کرتا ہے۔ ایسی صورت میں جب دن کو بھوک ستاتی ہو اور رات کو جاڑا، نظمیں لکھنا اور تمدن اور تہذیب کے گن گانا انتہائی شوق اور محویت کی دلیل ہے اور اوانوف کے لیے یہ اسی وجہ سے ممکن ہوا کہ وہ ساری عمر علم اور ادب میں ڈوبا رہے۔ اسے قدیم یونانی ادب سے بہت گہرا روحانی تعلق تھا اور اس نے جدید روسی ذہنیت پہ قدیم یونانی فلسفے اور احساسات کی قلم جس صفائی اور کامیابی سے لگائی وہ واقعی حیرت انگیز ہے۔ اپنی نظموں میں اس نے اکثر یونانی محاورے استعمال کرکے ایک عجیب شوکت پیدا کر دی، اپنی مذہبیت کے مایوس چہرے میں قدیم یونانی رندمشربی کے پریشان بال اس طرح کھپائے کہ ایک ہی صورت معلوم ہوتی ہے، اور وہ بھی حسن اور ادا کا کرشمہ۔ اس کی نظمیں بہت مشکل ہیں، اس کے خیالات کی باریکیاں پورے طور سے سمجھنے کے لیے یونانی اور روسی ادب اور مذہب اور فلسفۂ حیات سے گہری واقفیت درکار ہے، لیکن جو یہ استعداد نہیں رکھتے وہ اس کی زبان کے ترنم اور شیرینی کی لذت اٹھا سکتے ہیں اور اس کی ان کیفیتوں سے جن میں علمی اور تہذیبی نکتہ سنجی نہیں اور جو دراصل اس کے کلام کا بہترین حصہ ہیں اس شراب کا مزہ چکھ سکتے ہیں جس کے نشے میں شاعر خود چور رہتا تھا۔ اوانوف کا کلام کچھ اس وجہ سے بھی مشکل معلوم ہوتا ہے کہ اس میں معاصر روسی ذہنیت کا تقاضا کہ ہر شاعر اور ادیب کا اپنا فلسفہ بھی ہونا چاہیے پورا کیا گیا ہے اور چونکہ شاعر کی طبیعت وہ پابندیاں نہیں منظور کر سکتی جو کسی خاص نظام فلسفہ

یا مذہبی عقیدے کے مبلغوں پر لازم ہی، اس لیے اس کوشش سے اس کے کلام میں خواہ مخواہ اُلجھاؤ اور پیچیدگی پیدا ہو جاتی ہی۔

اوانوف نے ۱۹۰۵ء کے انقلاب میں دستہ ئف سکی کے مشہور کیرکٹر اوان کرمازوف کے طرز پر انکار اور بغاوت کا فلسفہ اختیار کیا اور اس کی تعلیم دی کہ انسان کو تمام خارجی پابندیوں اور رُکاوٹوں سے آزاد کرنا چاہیے۔ اس تصور کا نام اس نے "فلسفیانہ نراج" رکھا تھا، انقلاب کی تحریک دب جانے کے بعد "فلسفیانہ نراج" سے اوانوف کو زیادہ عقیدت نہیں رہی اور پیتر برگ کے استعاریت پسندوں کی رہبری کے زمانے میں اس نے ایک نیا فلسفہ اس بنا پر تعمیر کیا کہ آرٹ بھی ایک قسم کا مذہب اور تصوف ہی اور اس کا معیار مذہبی اور فلسفیانہ ہونا چاہیے۔ لیکن اس حالت میں جب کہ مذہب اور تصوف خود تعریف اور تعین کے محتاج ہوں اس قسم کے عقیدے بالکل بے معنے ہیں اور یہ نہ اوانوف کے ذہن میں کوئی مستقل صورت اختیار کر سکے نہ اس کے چیلوں کے ذہن میں۔ اوانوف کے کلام میں جو شخصیت ظاہر ہوتی ہی وہ آزاد ہی، نکتہ چیں ہی، کبھی کبھی شاکی بھی ہو جاتی ہی، اپنے احساسات اس متانت اور شوکت سے ادا کرتی ہی کہ معلوم ہوتا ہی اسے مذہب اور تصوف کی سرپرستی بالکل درکار نہیں اور اس کے نغموں میں ایک سرور ہی جس کی تاثیر میں عقیدے کی موافقت اور مخالفت سے کوئی فرق نہیں پڑ سکتا۔

اوانوف کی نظموں کا ترجمہ کرنا در اصل ان کی توہین کرنا ہی کیونکہ

زبان کا ترنم اور الفاظ کے انتخاب کی باریکیاں جو اس کی نظموں کا خاص زیور ہیں ترجمے میں کسی طرح ظاہر نہیں ہو سکتیں اور اس کے خیالات اگر ان خاص الفاظ سے الگ کر دیے جائیں جن سے آراستہ کر کے اوانوف نے انھیں پیش کیا ہے تو ان کی صورت بگڑ جاتی ہے۔ تاہم ایک دو نظموں کا ترجمہ دیا جاتا ہے۔

یونانی عشق کے دیوتا ایروس کی شان میں ایک گیت ہے جس کے آخر میں شاعر کہتا ہے ــ

تیرے تیر کا زخم کھاتے ہی
میں تیری تیر اندازی کا محرمِ راز بن گیا۔
تیرا شاگرد بننے سے معلوم ہوا
کہ جدائی ایک بیش بہا دولت ہے،
موت عشق کی ضمانت ہے
موت عشق کا ہم زاد ہے۔
اُس روح کے لیے جو دنیا میں پھنسی ہو،
موت اور عشق ایک ہی انجام کے
دو نام ہیں، پکارنے کے دو طریقے۔

"جاڑے کے گیتوں" کی ایک شکایت سُنیے:۔

میرے ویران راستوں کے غیبی رہبر!
تو مدتوں سے میری آزمایش کر رہا ہے۔

اعراف کے ان گہرے قعروں میں، جہاں داخل ہونے کو
ہم اس دنیا میں پیدائش کہتے ہیں۔
میری عزت چھن گئی اور مجھے ملا کیا؟
اوروں کے ساتھ ایک کال کوٹھری میں بند رہنا،
جب تک کہ میں ان چیزوں سے جو میرے دل کو نہیں بھائیں
راضی نہ ہو جاؤں، ایک بوسہ دے کر دل کا غبار دور نہ کر دوں۔
میں نے سنگ دل، بے لطف جاڑوں کی صحبت سے گریز کیا،
اور عیاشوں کی طرح ان دلیسوں میں جا کر جہاں جاڑے کی پہنچ نہیں
مناظر فطرت کو محبوب بنایا اور رنگ رلیاں مناتا رہا۔
لیکن میرے آقا اور استاد نے خفا ہو کر حکم دے دیا
کہ تاریکی کے بادل میری دنیا ہوں، برف کے ڈھیر میری قبر
اور برف کے طوفان میری نجات کے لیے گیت گائیں دعائیں مانگیں۔

استعاریت کے خاص طرز اور روسی کلاسیکی، رومانی اور حقیقت نگار شاعری کے اسالیب کی بہترین آمیزش الکساندر بلوک کے کلام میں پائی جاتی ہے۔ شروع میں اس پر سولوفیوف کے فلسفے اور زینئی وامیی ئس کے طرز کا اثر تھا اور اس کے پہلے مجموعۂ کلام (۱۹۰۴ء) میں یہ ظاہر بھی ہوتا ہے۔ یہ نظمیں ایک "خوبصورت خاتون" کی شان میں تھیں اور یہ معلوم کرنا دشوار نہیں کہ یہ "خوبصورت خاتون" کوئی انسان نہیں ہے بلکہ عقل کامل کا وہ مجسمہ جسے بعض یونانی فلسفی "صوفیا" کہتے تھے اور جس کا ذکر سولوفیوف

کی نظموں میں آتا ہے۔ لیکن "خوبصورت خاتون" کی ذات وصفات اور نظم کی ساخت اگرچہ بلوک کی اپنی ایجاد نہیں، پھر بھی اس پر سرقے کا الزام نہیں لگایا جاسکتا اور اس کی ان نظموں میں بہت سی خوبیاں ہیں جو اس کی اپنی طبیعت کی پیدا کی ہوئی ہیں۔ اس مجموعہ نے شاعری کے عام قدر دانوں میں تو بلوک کو مشہور نہیں کیا، کیونکہ اس کے کلام کا استعاریت کے خاص تخیل سے بہت تعلق تھا اور جو بلوک کے خیالات سے واقف نہ تھے انھیں ان نظموں کے سُریلے الفاظ کے سوا اور کسی چیز سے لطف نہیں حاصل ہو سکتا تھا لیکن خود شاعروں کے حلقوں میں بلوک اور اس کا کلام ہاتھوں ہاتھ لیا گیا ۱۹۰۵ء کے انقلاب میں بلوک کا خون بھی اُبل اُٹھا، وہ نظموں میں "فلسفیانہ تراج" کی تعلیم دینے لگا، اور ایک موقع پر اس نے سُرخ جھنڈا لے کر شہر کوں کا گشت بھی لگایا۔ یہ جوش چند روزہ تھا۔ انقلابیوں کی ناکامی نے بلوک کو بہت مایوس کر دیا اور وہ صرف "فلسفیانہ تراج" کے عقیدے نہیں بھول گیا بلکہ اپنی "خوبصورت خاتون" کو بھی اور ۱۹۰۶ء میں اس کے کا جو مجموعہ شایع ہؤا اس میں ان دونوں کا پتہ نہیں ملتا۔ بلوک نے فلک پیمائی کے حوصلے چھوڑ کر دنیا کی طرف رُخ کیا، شاعرانہ طبیعت کے نازک احساسات ترک کر کے دنیا اور زندگی کی حالتوں اور کیفیتوں کو اپنا موضوع بنایا۔

وہ "خوبصورت خاتون" کی بجائے اب ایک "اجنبی عورت" کا تصور اس کے ذہن پر حاوی ہو گیا، ایک انجان ہستی جو "خوبصورت خاتون" کی طرح آسمان کی رہنے والی اور ستاروں کی سہیلی نہیں ہے بلکہ ایک لڑکی جو طرح طرح کے

بھیس بنا کر دنیا کا تماشا دیکھتی پھرتی ہے اور اکثر ایسے مقامات پر نظر آتی ہے جہاں شرابی اور عیاش جمع ہوتے ہیں۔ کبھی شاعر اسے دور ہی سے دیکھتا ہے اور "تیز شراب دل کے گوشہ گوشہ میں سرایت کر جاتی ہے" کبھی مڈبھیڑ ہو جاتی ہے اور شاعر کو اس کے چہرے پر اس کے مزاج کی عجیب عجیب کیفیتیں، اس کے دل کے راز، اس کی آرزوئیں اور تمنائیں نظر آتی ہیں۔ لیکن گو "اجنبی عورت" کی کیفیتیں روشن ہیں، شاعر اپنی امنگیں اور خواہشیں نہیں سمجھتا کہ کیا ہیں۔

"میں، اپنے نصیب کے ستارے کے چمکنے سے مست اور مسحور ہوں۔
شراب نے اور صبح کی رونق اور دیدار نے
مجھے بے زبان کر دیا ہے، تڑپا دیا ہے،
مجھے امید اب کس بات کی ہے، انتظار کاہے کا؟

"خوبصورت خاتون" اور "اجنبی عورت"، دونوں کے عشق سے بلوک اپنے دل کو تسکین نہیں پہنچا سکا۔ اس کا جذبہ نہایت پاک تھا اور شوق بے انتہا لیکن یہ استعارے اصلیت کی شکل نہیں اختیار کر سکے اور بلوک ان میں جان ڈالنے کی کوشش سے اکتا گیا۔ آخر میں روس، اس کا دلیس، وہ سرزمین جس کی گود میں اس کی شخصیت پلی تھی، جس کی مصیبتوں نے اس کا دل دکھایا تھا جس کی فضا نے اسے نواسنجی سکھائی تھی، اس کی معشوقہ بن گئی[1]۔ نظموں کا تیسرا مجموعہ جس میں بلوک کے فلسفے کا یہ رُخ نظر آتا ہے، ہر صورت سے اس کے کلام کا بہترین حصّہ ہے۔ وہ مایوسی جو اس سے پہلے کی نظموں میں محسوس ہوتی ہے،

---

[1] روسی زبان میں روس مونث ہے۔

اب حد سے گزر جاتی ہے، مگر اس کے ساتھ ہی بلوک کو روس کے مستقبل کا خیال کر کے کچھ روحانی سہارا بھی مل جاتا ہے اور اس کی مایوسی محض ایک ذاتی کیفیت ہو جاتی ہے، کل کائنات پر چھائی ہوئی نہیں رہتی۔ اس مجموعے کی اشاعت کے ایک سال بعد ہی بولشوک انقلاب نے روسی زندگی کی کایا پلٹ دی اور گو بلوک کو سیاسی معاملات سے کوئی دلچسپی نہیں تھی، وہ بولشویکوں کے ساتھ شریک ہو گیا اور اپنی شاعرانہ امیدوں کو ان کی کوششوں سے وابستہ کر دیا۔
اس کی دو لمبی اور بہت سی مختصر نظمیں جو انقلاب کے دوران میں لکھی گئیں ان امیدوں کا رنگ دکھاتی ہیں لیکن اپنی نسبت اس کا وہی خیال رہا، اپنی ذات کی طرف سے وہی مایوسی جو ۱۹۱۴ء کی ایک نظم سے ظاہر ہوتی ہے:

اور اگر ہمارے بستر مرگ پر
چیل کوّے چلائیں اور منڈلائیں تو پروا نہیں ۔
تو ان کو جو ہم سے زیادہ سزاوار ہیں،
اے خدا اپنے جلوے کے دیدار سے سرفراز کر!

بلوک کے پہلے طرز کی دو نظمیں ملاحظہ ہوں:

مجھے مت بلائیں بن بلائے
تیرے حرم میں پہنچ جاؤں گا۔
خاموشی سے تیرے پیروں پر
سر کو جھکا دوں گا،
تیرے احکام سنوں گا،

چُپ چاپ انتظار کروں گا۔
دیدار کے لمحے کے مزے لے کر
پھر اسی آرزو میں محو ہو جاؤں گا؛
تیرے جذبات کی شدّت
میرے گلے کا طوق ہو گی۔
کبھی خادم بنوں گا، کبھی محبوب
اور ہمیشہ غلام رہوں گا"

شاعر کے دل کی ایک خاص کیفیت کا بیان سُنیئے۔

شام کو جب زمین کہرے کی نقاب ڈال لیتی ہے
تو بھونچال اور شعلوں سے گھرا ہوا
ایک فرشتہ قرآن کے صفحوں سے نکل کر
میری مردہ روح میں داخل ہو جاتا ہے۔
دماغ کمزور اور تھکا ماندہ ہوتا ہے؛
روح اُڑتی چلی جاتی ہے...
ہر طرف بے شمار پروں کی پھڑ پھڑاہٹ ہوتی ہے،
کانوں میں ایک پُراسرار گیت کی صدا گونجتی ہے۔

تیسرے دور میں بلوک کی ذہنیت پر مایوسی کا غلبہ تھا۔ ایک مختصر نظم میں وہ اسے اپنے خاص طرز میں ظاہر کرتا ہے:

عیش و طرب کی مجلس کا لُطف اُٹھا کر

میں رات کو بہت دیر سے گھر واپس آیا۔
رات کا اندھیرا میرے کمروں میں منڈلا رہا تھا،
میرے گوشۂ عافیت کی حفاظت کرنے کو . . .
صرف میرا شیطان دم بھر بھی چین نہیں لیتا۔
وہ مجھ سے کہتا ہے: دیکھ یہ تیرا جھونپڑا ہے؛
اب اس وقت کی کیفیت، اس وقت کی بیہودگیاں بھول جا
اور پارساؤں کا سامنہ بنا کر اپنے گیتوں میں گزشتہ زمانے کی جھوٹی تعریف کر۔

اس دور کی بہترین نظمیں وہ ہیں جن میں بلوک نے اپنے کو مخاطب کیا ہے، مگر افسوس ہے طوالت کے اندیشہ سے یہاں ان کے ترجمے دینا ممکن نہیں۔ بلوک کی استعاریت پر آخری دور میں حقیقت نگاری کا جو رنگ چڑھ گیا اس کی بہت اچھی مثال ایک نظم میں ملتی ہے جس میں ایک فوج کا ریل پر سوار ہو کر پیٹرزبرگ سے میدانِ جنگ کے لیے روانہ ہونا بیان کیا گیا ہے:

اس ریل گاڑی کے مسافروں میں جدائی کے درد، محبت کی بے چینیاں
قوت، جوانی، امید کے ہزاروں پھول کھلے ہوئے تھے . . .
اور دور مغرب کی طرف
دھویں جیسے بادل خون میں ڈوبے ہوئے تھے۔
موت کا یہ شگون اور بھی واضح کر دیا جاتا ہے۔
گاڑی اسٹیشن سے نکل گئی
اندھیرے میں آخری ڈبے چھپ گئے۔

اور خاموشی نے صبح تک کے لیے ڈیرے ڈال دیئے؛
لیکن بارش سے گیلے میدانوں سے "ہورا" کی آواز آتی رہی تھی
جس کی ہولناک صدائے بازگشت تھی "آگیا، وقت آگیا"

۱۹۱۲ء کے بعد استعاریت کا زور کم پڑ گیا۔ اگرچہ بلوک اور ویاچسلاف ادانوف، اس کے دو عظیم الشان نمائندے زندہ تھے اور ان کا کلام بہت مرغوب بھی تھا؛ اس سال سے ایک نئی تحریک شروع ہوئی جو "شاعری پیشہ برادری" کے نام سے مشہور ہوا اور جس کا بانی نکولائی سیتپا نووچ گومی لیوف تھا۔ شاعری کے اس نئے معیار کے مطابق دنیا اور زندگی کو استعارہ سمجھنا غلط تھا، اور شاعر کا فلسفہ حیات ایک حقیقت نگاری قرار دی گئی جو پھول کو پھول کہے اور خوبصورت سمجھے، مگر اپنے احساسات کے بیان میں وہ تازگی پیدا کرے، اپنی نظر میں وہ سادگی جو اس انسان کی خصوصیات تھیں جس نے پہلے پہل دنیا میں وارد ہو کر دنیا کو دیکھا اور اس پر تعجب کیا۔ اس نئے معیار نے تصوف کو بھی شاعری سے خارج کر دیا اور شاعر کو بجائے استعارات پسندوں کی طرح عارف سمجھنے کے محض صناع قرار دیا۔ خود گومی لیوف کا کلام اس معیار پر پورا اترتا ہے، کیونکہ وہ آدمی بہت من چلا تھا، سیر و سیاحت ور درندوں کے شکار کا شوقین، بالکل ویسا ہی دنیا میں نووارد انسان جیسا "شاعری پیشہ برادری" والوں نے شاعر کے لیے ہونا لازم کیا تھا۔ اس کی نظموں کے موضوع بھی جنگل اور شکار اور شکار کے حادثے، سمندر کے سیاح

اور بہادر سپاہی تھے۔ ایک نظم میں جہاں گومی لیوف نے جسم اور روح کا ایک مکالمہ بیان کیا ہے، جسم کہتا ہے "مگر اس سب کے بدلے جو میں نے لیا ہے اور اب بھی لینا چاہتا ہوں، اپنی خوشی اور حماقتوں اور رنج کے بدلے، میں، جیسا کہ ہر مرد آدمی کو چاہیے، مرنے اور مٹ جانے پر بھی راضی ہوں"۔ مردانگی کو اس درجے تک پہنچانا کہ وہ شعر بن کر بھی ظاہر ہوا کرے آسان کام نہیں ہے، اور "شاعری پیشہ برادری" کا گومی لیوف کے علاوہ ایک ہی اور رکن ہے جس نے میدانِ سخن میں نام پیدا کیا: آننا آخما توو ا، جو چند سال تک گومی لیوف کی بیوی بھی رہ چکی ہیں۔

آننا آخما توو ا (پیدایش ۱۸۸۹ء) کی نظمیں پہلی بار ۱۹۱۱ء میں، گومی لیوف سے شادی ہونے کے ایک سال بعد شایع ہوئیں۔ یہ نظمیں خاص شاعروں کے حلقوں میں بہت پسند کی گئیں، عام شہرت آننا آخما توو ا کو ان کے کلام کے دوسرے مجموعے کی اشاعت پر حاصل ہوئی (۱۹۱۴ء) اس کے بعد دو اور مجموعے شایع ہوئے، ایک ۱۹۱۷ء میں دوسرا ۱۹۲۲ء میں بلوک کے انتقال پر پیٹربرگ کے شاعروں کی سرداری ان کا حصہ ہوئی۔

آننا آخما توو ا کی نظمیں زیادہ تر ڈراما کے سے مناظر ہیں، مگر بہت مختصر۔ ان کے جذبات میں کسی قسم کا شاعرانہ بناؤ سنگار نہیں، لیکن شدت ہے اور خلوص، طرزِ بیان کے اختصار سے ان کی نظموں میں ایک عجیب لطف پیدا ہوتا ہے اور گو وہ زیادہ تر آپ بیتی سناتی ہیں، ان کی کیفیت ایک خواب کی سی رہتی ہے۔ دو نمونے ملاحظہ ہوں۔

جیسا کہ سیدھی سادی خوش اخلاقی کا تقاضا ہے،
تم میرے پاس آئے، مسکرائے۔
کچھ پیار سے، کچھ بے پروائی سے
میرے ہاتھ پر بوسہ دیا،
اور مجھ پر ایک نظر ڈالی۔ معلوم ہوا
کہ پرانی انجان صورتیں مجھے دیکھ رہی ہیں۔
میں نے ایک لفظ کہا جس میں
دس برس کی آہوں، اس مردنی کی جو مجھ پر طاری تھی،
ان راتوں کی جو میں نے جاگ جاگ کر کاٹی تھیں
ساری تاثیر جمع تھی۔ مگر اس کا کہنا بے سود ہوا۔
تم چلے گئے اور پھر میرا دل
سپاٹ اور ویران اور خالی ہو گیا۔
جدائی کی ایک صورت یوں بیان ہوتی ہے:
میں تیرا سفید مکان، تیرا خاموش باغ چھوڑ دوں گی،
اس کی پروا نہ کروں گی کہ میری زندگی ویران ہو گئی، جیسے بے بادل آسمان،
تیرا، صرف تیرا اپنے گیتوں میں چرچا کروں گی،
تجھے مشہور کروں گی، جیسا کوئی عورت اپنے دوست کو نہیں کر سکی ہے
تو اپنی عزیز دوست کو یاد کرے گا، اس جنت کو
جو تو نے اس کی آنکھوں کو فرحت پہنچانے کے لیے بنائی تھی،

اور میں سوداگری کروں گی ایک بیش بہا مال کی:
تیری الفت اور محبت کو شعر بنا کر بیچوں گی۔

آننا آخما تووا کی ایک اور نظم کا ترجمہ دیا جاتا ہے جس میں صرف روس کی نہیں بلکہ ہر اس قوم کی ذہنیت جو تنزل کی حالت میں ہوتی ہے بہت سچے اور دل کش طریقے پر بیان کی گئی ہے:

ہم نے سمجھ لیا کہ ہم مفلس ہیں، ہمارے پاس کچھ بھی نہیں۔
اور جب ایک کے بعد ایک نعمت ہمارے ہاتھ سے جانے لگی،
اور ہر دن ایک نئے نقصان کا ماتم ہونے لگا،
تو ہم نے گیت بنانا شروع کیے
خدا کے عظیم الشان فیض و کرم پر،
اور اس دولت پر جسے کبھی ہم اپنی کہتے تھے۔

استعاریت کے زوال پر روسی شاعروں کے اصولوں اور اسالیب میں انتشار پیدا ہو گیا اور ابھی تک یہی صورت قائم ہے۔ اوسپ میل یوچ ماندل ستام نے شروع میں "شاعری پیشہ برادری" کے اصول نظم اور گومی لیو کی تقلید کی، لیکن پھر اپنا نیا طرز ایجاد کیا ہے جس میں خیالات اور زبان کے اعتبار سے کوئی خوبی نہیں، صرف الفاظ کے انتخاب اور ترتیب سے موسیقی کی خاص کیفیتیں شعر میں پیدا کر دی گئی ہیں۔ ۱۹۱۷ء کے بعد دو اور نئے حلقے وجود میں آئے ہیں "دیہاتی شاعری" یا "تصوری" اور "مستقبلی"۔ دونوں پر اشتمالیت کی تعلیم اور انقلاب کی فضا کا بہت اثر ہے، یعنی اکفولستانی

فن شاعری کے وہ بنیادی اصول اور وہ مقاصد جو شروع سے اس وقت تک ہر شاعر نے تسلیم کیے ہیں اور جو شاعروں کا خاص میدان سمجھے جاتے ہیں بالکل رد کر دیے ہیں۔ ان کی شاعری کو جمالیات سے کوئی واسطہ نہیں، وہ خود نہ لطیف جذبات رکھتے ہیں نہ دوسروں کی طبیعتوں میں ان کا وجود تسلیم کرتے ہیں، حسن سے انھیں کوئی سروکار نہیں، خواہ وہ مناظر فطرت کا ہو یا انسان کا یا تخیل کا۔ اس صورت میں ان کے کلام کا ذکر کرنا فضول ہے اور اسے سمجھنے کی کوشش کرنا بیکار۔ ان جدتوں سے کہیں بہتر ان پرانے شاعروں کی نظمیں ہیں جو انقلاب کے زمانے میں انقلاب کی اخلاقی اور روحانی کیفیات پر لکھی گئی ہیں، جن میں سچی باتیں اچھے طریقے سے کہی گئی ہیں اور جن کے مصنف روسی قوم اور روسی فطرت سے انقلابیوں کی نسبت بہت زیادہ گہری واقفیت رکھتے ہیں۔

انقلابی دور کی پرانے طرز کی شاعری کا ذکر کرتے ہوئے سب سے پہلے بلوک کا نام زبان پر آتا ہے۔ جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے، بلوک نے "خوبصورت خاتون" اور "اجنبی عورت" کی طرف سے سرد مہر ہو کر اپنی سرزمین روس کو معشوقہ بنایا تھا۔ پہلے انقلاب کی ناکامی اور اصل حقیقت کے انکشاف نے اسے بہت مایوس کر دیا تھا، مگر اس مایوسی کے باوجود اس کی محبت کا جذبہ بہت قوی رہا۔ ایک نظم میں وہ روس کو ایک دنیادار عورت کی شکل میں پیش کرتا ہے اور اس کی طرف ہر قسم کی اخلاقی پستی اور دل کا کمینہ پن منسوب کر کے آخر میں کہتا ہے:

مگر اس صورت میں بھی، اے سرزمین روس
تو مجھے دنیا کے ہر ملک سے زیادہ عزیز ہے

جہاں روسی فطرت کی خامیاں نہیں بیان کی جاتی ہیں وہاں اور ان عیبوں پر افسوس ظاہر کیا جاتا ہے مگر شاعر کی محبت ہر دوسرے جذبے پر غالب رہتی ہے :-

روس، مفلس روس، میرے نزدیک
تیرے مٹیالے جھونپڑے،
تیرے گیتوں کے سبک نغمے۔
گراں بہا ہیں جیسے محبت کے بہائے ہوئے پہلے آنسو۔

کبھی کبھی اُمید نے بلوک کی دست گیری کی اور اس نے اپنے ملک کی عظمت کے بعید دل ربا خواب دیکھے، جن میں سے ایک اس کی نظم "نئے امریکہ" میں بیان کیا گیا ہے۔ لیکن ترقی اور رونق کے یہ خواب اس کے دل سے بے چینی اور اندیشہ دور نہ کرسکے ۱۹۰۸ء میں اس نے ایک نظم "میدان کولی کووہ" لکھی جس میں جنگ عظیم اور انقلاب کے زلزلے کی پیشین گوئی ہے اور انقلاب تک بلوک اپنے دل کو اسی امید سے تسکین دلاتا رہا کہ روسی زندگی میں کوئی نہ کوئی ایسا بنیادی تغیر ضرور ہوگا جو حالات کو بالکل بدل دے گا، پُرانے فلسفۂ حیات کو جڑ سے اُکھاڑ کر پھینک دے گا اور یوں روس کی فلاح کا ذریعہ ہوگا لیکن حزن اور مایوسی بلوک کی طبیعت پر اس طرح حاوی ہوگئی تھی کہ جب مستقبل کے وجدانی علم نے اسے انقلاب کے آمد کی خوش خبری سُنائی تب بھی وہ

اپنے آپ پر، یا ان روسیوں پر جو اس کے ہم عمر تھے مطلق اعتبار نہ کر سکا، روس میں جان پھونکنے کی خدمت دوسروں کو سونپی اور اپنے لیے روحانی تباہی کے سوا اور کوئی انجام تصور نہ کر سکا۔ مایوسی اور امید کی یہ عجیب آمیزش ان تمام نظموں میں پائی جاتی ہے جو اس نے انقلاب کے زمانے میں لکھیں اور جو در اصل اس دور کی سب سے قابل قدر ادبی یادگاریں ہیں۔ اپنی کیفیت وہ ذیل کی نظم میں بہت پر درد مگر صحیح طریقے سے ظاہر کرتا ہے:

مجھ پر بیچارے جاہل ہنستے تھے،
کہتے تھے نوجوان شاعر شعبدہ بازی کر رہا ہے،
جہاں امید کی صورت نہ تھی، امید پیدا کر دی،
جس کی کوئی انتہا نہ تھی، اس کی حد باندھ دی،
مجھے خود بھی وہ شعلہ جو میں نے روشن کیا ہے
عجیب نظر آتا ہے، میرے دل کو اس سے وحشت ہوتی ہے،
میں خود اپنے تیر کا زخمی ہوں،
خود اس نئی زندگی کا بوجھ اٹھانے سے ہمت ہار بیٹھا ہوں۔
گزرنے والو، میرے پاس سے گزرتے جاؤ،
میرے درد کا مذاق اڑاتے جاؤ
میں تو مر رہا ہوں، مگر مجھے معلوم ہے میری بنائی ہوئی دنیا
میری موت کو برداشت کرے جائے گی اور تمھاری ہیبت ناک تضحیک کو بھی۔

ایک اور نظم ملاحظہ ہو۔ اس میں مایوسی کی وہ شدت نہیں اور ناکامی کا

کچھ اندیشہ جو ظاہر ہوتا ہے انقلاب کے عظمت کے احساس میں محو ہو جاتا ہے:

دنیا کی اس تاریکی پر جو صدیوں سے چھائی ہوئی تھی،
اس تاریکی پر جو نفرت اور شہوانیت سے بھری ہوئی تھی،
اس تاریکی، پر جنگی نعروں کے جواب میں آسمان پر
ایک نئی قوت کا آفتاب طلوع ہو رہا ہے۔
وہ شعاعیں جو اس آفتاب کے تاج کے گوشے ہیں
بہت جلد کالے بادلوں کی گھٹا کو پار کر جائیں گی،
اور لوگ میدان جنگ سے دریا کے دھارے کی طرح
اس کے چمکتے ہوئے تخت کے سامنے پہنچیں گے۔
ہم جو صرف رات کے اندھیرے اور طوفان سے آشنا ہیں
اس شاہانہ جلوے کے دیدار کی تاب نہ لا سکیں گے۔
اور ہماری دنیا آسمان کا وحشت ناک منظر دیکھ کر۔
راکھ کا ایک ڈھیر بن جائے گی۔

انقلاب کے زمانے کا ادبی کارنامہ بلوک کی نظم "بارہ سوار" ہے، جس کا اکیس مختلف زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے، اور بعض زبانوں میں متعدد بار۔ اس میں بارہ سواروں کا قصہ ہے جو رات کو شہر میں پہرہ دے رہے ہیں اور فحش گیت گاتے اور ادھر ادھر گولیاں چلاتے سڑکوں کی گشت لگا رہے ہیں۔ انقلاب کا زمانہ ہے۔ زیادہ رات گزرنے کے بعد لوگوں کو سڑکوں پر گھومنے کی اجازت نہیں ہے، اس لیے یہ بارہ سوار جب اپنے آگے ایک شخص

کو سرحد کاٹے جاتے ہوئے دیکھتے ہیں تو اسے فوراً للکارتے ہیں، وہ شخص کوئی جواب نہیں دیتا، سوار فوراً گولی مارتے ہیں، مگر اس کا بھی راہ رو پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ تب وہ گھوڑوں کو اڑ لگا کر اس کے پاس پہنچتے ہیں۔ راہ رو منہ پھیر کر ان کی طرف دیکھتا ہے اور سوار اس کی صورت دیکھ کر دنگ رہ جاتے ہیں کیونکہ وہ کوئی معمولی راہ رو نہیں، خود حضرت عیسیٰ ہیں، جو اپنی محبوب قوم میں روحانی بیداری کے آثار دیکھ کر آئے ہیں کہ کچھ ان کی بھی امیدیں پوری ہوں۔ اس نظم میں بلوک نے صرف انقلاب کی روحانی اہمیت نہیں جتائی ہے بلکہ شاعری کا ایک کرشمہ دکھایا ہے۔ اس کی زبان وہی ہے جو عوام خصوصاً شہری مزدوروں کے گیتوں کی، مگر اس کی بحر میں موسیقی اور ترنم کے جواہر ریزے ہیں اور اس میں ایک شان ہے جو بہت کم نظموں میں پائی جاتی ہے۔ بلوک کے علاوہ ان تمام شاعروں نے جن میں وطن پرستی کی ذرا بھی گدگدی تھی اپنے اپنے طرز پر انقلاب سے ہمدردی اور ان مصیبتوں پر افسوس ظاہر کیا جو انقلابیوں اور روس کی عام آبادی کو اس تحریک کے کامیاب بنانے کے لیے اٹھانی پڑیں، لیکن بلوک کے پایہ کو کوئی نہیں پہنچا۔ اِم۔ اخماتووا کو بھی اپنے وطن سے بہت محبت ہے اور لڑائی کے زمانے میں انھوں نے اپنے جذبے کا یوں اظہار کیا۔

برسوں بیمار رکھ کر میری زندگی تلخ کر دے،
مجھے سانس کے روگ میں مبتلا کر دے، میری نیند چھین لے، مجھے گرمی میں جلا،
اولاد اور دوست سے محروم کر دے،

نغمہ سرائی کی پُراسرار نعمت واپس لے لے،
لیکن اے خدا، میری یہ دعا بھی قبول کرے
کہ اتنے دنوں تکلیف دینے اور تڑپانے کے بعد
وہ بادل جو تاریک روس پر چھایا ہوا ہے
آخر کار آفتاب کی شعاعوں سے چمک اُٹھے۔

لیکن یہ وطن پرستی ایسی شدید اور دل افروز نہیں کہ شاعرہ کو مستقبل کے راز بتا دے، یا انقلاب کے روحانی اسرار اس پر واضح کر سکے۔ انقلاب کی نسبت آنا آخنا تو وا صرف یہ کہہ سکیں:

گزشتہ عہدوں سے ہمارا زمانہ کس صورت سے بدتر ہے؟
کیا اس لحاظ سے کہ درد اور پریشانی کی انتہائی حالت میں
اس نے وہ روگ دور کرنا چاہا جو سب سے زیادہ زہریلا تھا،
اور ناکامیاب رہا؟

ان شاعروں نے جو انقلاب اور انقلابیوں کے خاص حامی اور مبلغ مانے جاتے ہیں اور جن کا سردار مایاکوفسکی (پیدائش ۱۸۹۳ء) ہے تخیل کی بلند پروازی اور ادبی کمال سے بالکل بیگانہ ہیں اور ان کی شاعری کو دراصل ادب میں شامل ہی نہ کرنا چاہیے۔ البتہ انقلاب نے نئی زندگی کی تعمیر کا سچا جوش اور حوصلہ پیدا کر دیا ہے اور یہ حوصلہ ممکن ہے رفتہ رفتہ نئے پھول کھلائے۔ ولیری بریوسوف کی نظم "تیسری خزاں" کے آخر میں جو دعویٰ ہے اس میں مبالغہ بہت ہے مگر روسی قوم کی عام بیدار دلی دیکھتے ہوئے

اس کا بھی امکان ہو کہ وہ ایک حد تک صحیح نکلے:

ای ہوا! ای ہوا، یہ یاد رکھ
کہ جھگڑوں اور بیکسی اور مفلسی کے باوجود
سارا روس تعمیر کی خوابوں سے مست
خدا کے حکم پر چلے گا اور فتحیاب ہوگا!
ای ہوا، یاد رکھ کہ پرانی قوت پھر روس میں آگئی ہی،
فتحیابی کا سلسلہ شروع ہو گیا ہی،
اور اس کی روز افزوں طاقت اور اقتدار
اسے دنیا کی ساری قوموں کا رہبر بنا دے گا!

روسی حکایتیں

اِدان آندرے یوچ کریلوف (۱۷۶۸-۱۸۴۴)

کریلوف، روس کا حکیم لقمان، زمانے کے اعتبار سے شروع کے ادیبوں میں تھا، لیکن اس کی بالکل جداگانہ حیثیت ہے اور اس سبب سے اس کا الگ ذکر کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ روس کا وہی ایک ادیب ہے جس نے حکایتیں لکھیں اور جو حکیم کہلانے کا مستحق ہے، وہ نہ شاعروں میں کھپتا ہے اور نہ ڈراما نویسوں میں، اگرچہ ڈراما نویسی میں اس نے خاصا ملکہ پیدا کیا اور اپنے زمانے میں خاصا مشہور رہا۔ قصہ کہانی کا وہ خاص انداز جو حکایت میں اختیار کیا جاتا ہے افسانہ نویسی سے بالکل جُدا ہے۔

کریلوف کی زندگی اور ادبی کوششیں روسی قوم کی سرگزشت سے بہت ملتی جلتی ہیں۔ وہ ایک فوجی افسر کا لڑکا تھا جسے ایمانداری نے دوسروں کی طرح رشوت کھا کر دولت نہیں جمع کرنے دیا اور اسے ورثے میں باپ کی نیک نامی اور صندوق بھر کتابوں کے سوا اور کچھ نہیں ملا۔ لیکن کریلوف کو تعلیم حاصل کرنے کا سچا شوق تھا، اور جو

مشکلیں مفلسی نے پیدا کیں وہ اس کی غیر معمولی محنت اور جفاکشی نے اس پر آسان کر دیں۔ ۱۸۰۲ میں وہ اپنی ماں کے ساتھ پیٹر برگ گیا، جہاں اسی زمانے میں ایک نیا تھیٹر کھلا تھا اور فون ویزن کے ڈرامے دیکھ کر کریلوف کو بھی ڈراما نویسی میں طبع آزمائی کرنے کا حوصلہ ہوا۔ اس کا پہلا ڈراما فون ویزن کے طرز پر تھا، مگر اس میں آیندہ ترقی کے آثار ایسے نمایاں تھے کہ ایک کتب فروش نے نوجوان انشا پرداز کی ہمت افزائی کے لیے اسے ۸۰ روبل میں خرید لیا۔ کریلوف نے اس روپیے سے مشہور فرانسیسی ڈرا نویسوں مولیئر، رسین اور کورنے کے ڈرامے خریدے اور ان سے سبق لے کر پھر مشق شروع کی۔ اس کے ڈراموں میں آج کل تو کوئی خاص خوبی نظر نہیں آتی، لیکن اس وقت ان کی خاص قدر کی گئی اور کریلوف ڈراما نویس کی حیثیت سے شاہی تھیٹر میں ملازم رکھ لیا گیا۔ کریلوف کی آزادی پسند طبیعت ملازمت کی پابندیوں کو گوارا نہیں کر سکتی تھی، اس نے ۱۷۸۹ میں استعفا دے کر چند دوستوں کی شرکت میں ایک اخبار نکالا جس میں کریلوف کا حصہ طنزیہ مضامین، ڈرامے اور قصے لکھنا تھا۔ یہ اخبار بہت جلد بند کرا دیا گیا اور اس کے بعد کوئی تین سال تک کریلوف آوارہ گردی کرتا رہا۔ ۱۷۹۷ میں اس کی نواب گولیٹین سے ملاقات ہوئی اور ۱۸۰۵ تک کریلوف اس کے ساتھ رہا۔ اس عرصے میں اس نے بہت سے ڈرامے لکھے، مگر ایک مرتبہ اس نے جوئے میں تیس ہزار روبل جیتے تو اس نے اپنے

رئیس دوست کو خیرباد کہی اور پھر آوارہ گردی کرنے لگا۔ دو سال تک وہ میلوں اور بڑے شہروں کے قمار خانوں میں جوا کھیلتا پھرا اور آخر کو تھک کر پیٹر برگ میں مستقل رہنے کا انتظام کر لیا۔ اسی زمانے میں اسے اپنی ایک نئی صلاحیت کا پتہ چلا تھا۔ اس نے مشہور فرانسیسی حکایت نویس لافونتین کی دو حکایتوں کا ترجمہ کر کے ایک ممتاز نقاد دمیتری ئف کو دکھایا اور دمیتری ئف نے اسے یقین دلا دیا کہ اس کی طبیعت اس قسم کی کہانیاں لکھنے کے لیے خاص موزونیت رکھتی ہے۔ کریلوف نے اس کی مشق جاری رکھی اور جب اس نے ۱۸۰۸ میں پیٹر برگ کے ایک رسالے میں سترہ حکایتیں شائع کیں تو وہ اس فن کا استاد مان لیا گیا۔ زار روس سے لے کر معمولی تعلیم یافتہ آدمیوں تک سب کو اس نے اپنا گرویدہ کر لیا اور اس کی حکایتوں کا چرچا وقت کے ساتھ برابر بڑھتا رہا۔

کریلوف کی ہر دلعزیزی کا سب سے بڑا سبب یہ تھا کہ اس کی طبیعت اس کی ذہنیت، اس کی حکمت اور اس کا انداز بیان ٹھیٹھ روسی تھا۔ بچپن میں وہ گلی کوچوں میں مارا مارا پھر چکا تھا، آوارہ گردی کے زمانے میں اسے ہر قسم اور ہر طبقے کے لوگوں کی صحبت میں بیٹھنے کا موقع ملا تھا۔ وہ مثلیں، کہاوتیں، چبھتے ہوئے فقرے جو اس نے سنے تھے سب اس کے ذہن نشین ہوتے گئے اور جب اس نے حکایتیں لکھنا شروع کیا تو سمجھیے اس کی زبان خود بخود روسی قوم کی ترجمانی کرنے لگی۔ شاعری اور ڈراما نویسی کی مشق سے اسے زبان پر اتنی قدرت ہو گئی تھی کہ وہ موقع

اور طرزِ بیان میں انتہائی مناسبت پیدا کر سکتا تھا اور حکایتوں کا رس کبھی نظم کی لطافت ہوتی ہے، کبھی ڈراما کی کشمکش اور کبھی حکمت اور نصیحت کی نکتہ رسی۔

حکایتوں کے چند نمونے پیش کیے جاتے ہیں۔ اس کا خیال رہے کہ یہ ترجمے ہیں اور ترجمے میں خواہ مخواہ ایک بناوٹ آ جاتی ہے، خاص طور سے اگر مترجم کو بات کہنے کا وہ سلیقہ نہ ہو جو اصل مصنف کو۔

گویّے

ہمسائے نے ہمسائے کی دعوت کی۔
مگر اس میں ایک غرض بھی تھی:
میزبان کو تھا موسیقی کا شوق
اور اس نے ہمسائے کو اس بہانے سے چند گویوں کا گانا سنانے کو بلایا تھا۔
یہ پہلوان بڑی بے جگری سے سروں کی کھینچ تان کرتے رہے،
خوب گلا پھاڑ پھاڑ کر چیخے . . .
مہمان کے کان جھنّانے لگے،
سر چکرانے لگا۔
اس نے حیرت سے پوچھا: "بھئی مجھے معاف کرنا
مگر اس میں بات کیا ہے؟ تمھارے گویّے تو
پھٹے ڈھول کی طرح چلّاتے ہیں۔"
مہمان نے معذرت کے لہجے میں جواب دیا: "یہ تو ٹھیک ہے،"

ان کی آواز پھٹی پھٹی سی ضرور ہے،
مگر یہ بھی تو دیکھیے کہ یہ شراب بالکل نہیں پیتے
اور چال چلن سے بہت اچھے ہیں۔"
مگر میں کہتا ہوں: پینے کو جی چاہے تو خوشی سے پیو،
پر اپنا کام سلیقے سے کرو۔

ہاتھی اور کتیا

سڑک پر ہاتھی کو گھما رہے تھے،
ظاہر ہے اس لیے کہ سب اسے دیکھیں۔
یہ تو آپ جانتے ہیں ہاتھی ہمارے یہاں ایک انوکھی چیز ہے۔
اس لیے ہزاروں آدمی منہ پھیلائے اس کے پیچھے پیچھے پھر رہے تھے۔
نہ جانے کدھر سے ایک ذرا سی کتیا نکل پڑی۔
اور ہاتھی کو دیکھتے ہی اس پر لپکی،
بھونکی، غرّائی، پینترے بدل بدل کر جھپٹی...
سمجھو لڑائی پر تلی تھی۔
"بی ہمسائی، اپنی لاج نہ گنواؤ۔"
اس سے ایک کتے نے کہا: "تمھاری حقیقت کیا ہے کہ ہاتھی سے
لڑائی چھیڑو؟
دیکھو، تم چلّا رہی ہو، وہ اطمینان سے چلا جا رہا ہے،
گویا تمھاری آواز اس کے کانوں تک پہنچی ہی نہیں!"

"ارے جاؤ بھی" کُتیا نے جھٹ سے جواب دیا،
"میری تو اس بات سے اور ہمّت بڑھتی ہے
کہ میں بغیر لڑے ہوئے
بڑے جنگلی جانوروں کا سامنا کر لیتی ہوں...
تم آپ ہی دیکھنا، سارے کتّے کہیں گے:
"دیکھو تو اس کتیا کو، یہ بڑی سورما ہوگی
جو ہاتھی پر بھی بھونک لیتی ہے!"

بطخیں

کوئی کسان بطخوں کو ایک لمبی قطار میں
بیچنے کے لیے بازار ہنکانے لیے جا رہا تھا۔
سچ تو یہ ہے کہ وہ بطخوں کے اس جھنڈ کا کوئی خاص لحاظ نہیں کرتا تھا:
بازار کا دن تھا، وہ چاہتا تھا جلدی سے جا کر انھیں اچھے داموں
بیچ آئے۔
(یہ تو آپ جانتے ہیں، منافع کی خاطر
بطخیں کیا آدمی بھی بیچ ڈالے جاتے ہیں)
میں کسان پر کوئی الزام نہیں لگاتا
مگر ان بطخوں کی رائے کچھ اور تھی
اور راستے میں جب انھیں ایک مسافر ملا
تو وہ اس سے کسان کی شکایت کرنے لگیں:

"بھلا دنیا میں کسی اور پر بھی ایسا ستم ڈھایا گیا ہوگا جیسا کہ ہم پر؟
یہ کسان ہمارے ساتھ بدسلوکی کرتا ہے؛
ہمیں ادھر اُدھر ہنکاتا پھرتا ہے، سمجھتا ہے ہم معمولی بطخیں ہیں۔
اس گنوار کو یہ نہیں معلوم ہے۔
کہ ہماری عزت کرنا اس کا فرض ہے،
کیوں کہ ہم ان بطخوں کی نامور نسل سے ہیں
جنھوں نے ایک زمانے میں روم کو دشمنوں سے بچایا تھا
اور جن کی یاد تازہ رکھنے کے لیے ایک تہوار منایا جاتا تھا!"
مسافر نے پوچھا: "مگر آپ کس بنا پر اپنی قدر کرانا چاہتی ہیں؟"
"مگر دیکھیے تو، ہمارے آباو اجداد —" "جی میں جانتا ہوں،
میں نے یہ سب کتابوں میں پڑھا ہے۔۔ میں تو یہ پوچھ رہا ہوں
کہ آپ نے کسی کا کیا بھلا کیا ہے؟"
"حضرت! ہمارے آباو اجداد نے روم کو بچایا تھا!"
"یہ تو ٹھیک ہے، مگر آپ نے بھی کچھ کر دکھایا ہے؟"
"ہم نے؟۔۔۔ نہیں کچھ نہیں" "تو پھر آپ میں کون سی صفت ہے؟
اپنے آباو اجداد کو آرام کرنے دیجیے،
انھوں نے جو کچھ کیا اس کا انھیں اجر ملا،
آپ تو بس پکا کر کھانے ہی کے لائق ہیں!"
اس کہانی کا مطلب اور زیادہ صاف صاف بیان ہو سکتا ہے؛

پر میں ڈرتا ہوں کہیں اور بطخیں خفا نہ ہو جائیں !

بھیڑ اور کتے

بھیڑیوں سے بچنے کے لیے بھیڑوں کے ایک گلے نے
بہت سے محافظ کتے رکھے ۔
اور انجام کیا ہوا؟ .... کتوں کا ایسا ہجوم ہو گیا
کہ بھیڑیوں سے تو بھیڑیں بچی رہیں ،
لیکن کتوں کو بھی تو آخر بھوک لگتی ہے :
پہلے تو انھیں بھیڑوں کے بچے کھلائے جانے لگے ،
اس کے بعد باری باری سے بھیڑیں ان کی نذر ہونے لگیں ،
آخر میں صرف پانچ چھ باقی بچیں
اور انھیں بھی کتے چٹ کر گئے ...

پن چکی والا

ایک پن چکی والے کے حوض سے پانی بہنے لگا ۔
یہ کوئی بڑی مصیبت نہ تھی
اگر سوراخ پہلے ہی سے بند کر دیا جاتا ۔
لیکن ۔ کیا یہ کہنے کی ضرورت ہے ۔ پن چکی والے کو اس کی پروا بھی نہ ہوئی ،
اور پانی دن بہ دن زیادہ بہنے لگا ۔
معلوم ہوتا تھا کوئی گھڑوں میں بھر بھر کر پھینک رہا ہے ۔
ارے پن چکی والے ، کھڑا جمھائی کیا لے رہا ہے؟

ذرا اپنی چیز کی خبر لے آ!"
مگر پن چکی والے نے کہا، "ابھی کون سی مصیبت آ پڑی ہے!
مجھے سمندر بھر پانی تو چاہیے نہیں،
اور جتنا چاہیے اُتنا میرے حوض میں رہتا ہی ہے۔"
وہ بے فکر رہا اور اس درمیان میں
پانی مٹکوں بہنے لگا۔
اب مصیبت نے سچ مچ آ گھیرا تھا:
چکی کے پاٹ چلتے چلتے رُک گئے، پن چکی بے کار ہو گئی۔
تب پن چکی والے کو کام سنبھالنے کی سوجھی، خوب کانکھا، پسینے پسینے ہو گیا،
اور پانی بچانے کی بیسیوں ترکیبیں سوچیں . . .
وہ پانی کا بہاؤ دیکھنے کے لیے حوض پر کھڑا ہوا تھا
کہ اتنے میں اس کی مرغیاں بہتے پانی کو پینے پہنچیں۔
وہ دانت کٹکٹا کر چلّایا: "نکمی! حرام خور! بدمعاش!
میری سمجھ میں نہیں آتا کہ پانی کہاں سے لاؤں
اور تم مزے میں اسے پیے ڈالتی ہو!"
اس نے کھینچ کر ان کے ڈنڈا مارا۔ اور سب کو لٹا دیا۔
لیکن اس سے فائدہ کیا ہوا؟
پانی بہ چکا تھا، مرغیاں بھی ہاتھ سے گئیں۔
میں نے اکثر ایسے حضرات دیکھے ہیں

(اور انھیں کی خدمت میں یہ کہانی بطور تحفہ پیش کی جاتی ہی)
جو فضول چیزوں میں ہزاروں روپیے پھینکتے ہیں،
مگر جلی ہوئی موم بتّیوں کے سرے بچالیں
تو سمجھتے ہیں کہ بڑی کفایت کی،
اس لیے ان کو اٹھا رکھنے کا بڑا اہتمام کیا جاتا ہی۔
جس گھرانے میں ایسی گرستی کی جاتی ہو
وہ کیا تعجب ہی کہ ستیاناس ہو جائے۔

استرہ

سفر میں ایک مرتبہ میرا اور ایک دوست کا ساتھ ہُوا
اور رات کو ہم ایک ہی کمرے میں سوئے۔
صبح سویرے میری آنکھ کھُلی تو کیا دیکھتا ہوں
میرا دوست بڑی سخت تکلیف میں ہی۔
رات کو ہم ہنسی مذاق کی باتیں کرتے بے فکر سوئے تھے،
صبح جو پہلی آوازیں کان میں پڑیں ان سے پتہ چلا کہ اس کی کیفیت کچھ
اور ہی:
وہ کبھی چلاّ اُٹھتا ہی، کبھی کراہتا ہی، کبھی ہائے ہائے کرتا ہی!
"میرے مشفق، تھیں کیا ہو گیا ہی۔۔ کیا تمھارے کہیں درد ہو رہا ہی؟"
"ارے نہیں، میں داڑھی مونڈ رہا ہوں۔۔"
"کیا چلیں!" یہ کہہ کر میں اُٹھ بیٹھا۔ دیکھتا کیا ہوں: میرا مسخرہ

آئینے کے سامنے کھڑا ہے، آنکھوں میں آنسو ہیں اور ایسی بھیانک شکلیں بنا رہا ہے
کہ گویا اس کی کھال کھینچی جا رہی ہے۔۔۔
جب مجھے واویلا کا سبب معلوم ہوا
تو میں نے کہا "کوئی تعجب نہیں، تم تو اپنے اوپر ظلم کر رہے ہو!
ذرا مہربانی کر کے دیکھو تو۔
تمھارا استرہ استرہ نہیں کلہاڑی ہے!
تم اس سے ڈاڑھی نہیں مونڈ سکتے، صرف اپنے آپ کو تکلیف پہنچا سکتے ہو"
"ارے بھئی، میں بھی جانتا ہوں میرے استرے سب کُند ہیں!
میں ایسا بیوقوف نہیں ہوں کہ اتنی سی بات بھی نہ سمجھوں۔۔۔
لیکن میں ڈرتا ہوں کہ تیز استرے سے کہیں کھال نہ کٹ جائے!"
—"مگر، میرے دوست، میں تو یہ کہوں گا
کہ کند استرے سے کھال کٹ جانے کا اندیشہ زیادہ ہے۔
تیز استرے سے حجامت بہت اچھی بنے گی۔
بس اسے استعمال کرنا سیکھ لو!"
میں اس کہانی کا مطلب اور واضح کیے دیتا ہوں:
کیا ایسے بہت سے لوگ نہیں ہیں، چاہے وہ اس کا اقرار کرتے ہوئے شرمائیں
جو سمجھ دار آدمیوں سے ڈرتے ہیں
اور صرف بیوقوفوں کی صحبت گوارا کر سکتے ہیں۔

تماشائی

"ارے یار! کہو اچھے رہے؟ کہاں سے آرہے ہو؟"

"بمبئی میں تو عجائب خانے گیا تھا۔ تین گھنٹے تک وہاں گھومتا رہا،

سب کچھ دیکھ آیا، خوب جی بھر کر دیکھا۔ تم تو مانوگے نہیں، لیکن مجھے تو

وہاں کی عجائبات نے ایسا حیرت میں ڈال دیا کہ بیان نہیں کر سکتا!

سچ کہتا ہوں، وہاں عجائبات سے کمرے بھرے پڑے ہیں!

قدرت نے بھی کیا کیا ایجادیں کی ہیں!

کیسے کیسے جانور، کیسے کیسے پرند دیکھنے کو ملے!

کیسی کیسی تتلیاں، پتنگے، رنگین کیڑے مکوڑے، مکھیاں، جھینگر،

کوئی زمردی رنگ کا، کوئی جیسے مونگا۔

ایسے ننھے منّے منگے جیسے آلپیں کا سر!"

"مگر یہ تو بتاؤ، تم نے وہاں ہاتھی کو بھی دیکھا؟ وہ بھلا کیسا

ہوتا ہے؟

میں سمجھتا ہوں اُسے دیکھو تو معلوم ہو کہ جیسے کوئی پہاڑ سامنے

آگیا!"

"کیا وہاں ہاتھی بھی ہے؟"

"ہاں ہے"

"پھر تو مجھ سے چوک ہوئی، ہاتھی مجھے دکھائی نہیں دیا"

روسی ڈراما

پہلا باب

روس میں مغربی تہذیب کی نقل کے سلسلے میں ڈراما دیکھنے کا شوق پیدا ہوا۔ شروع میں یہ شاہی خاندان اور درباریوں تک محدود تھا اور پیٹر اعظم کا باپ ماسکو کے چند جرمن باشندوں سے ڈرامے لکھوا کر دربار میں تماشے کراتا تھا۔ ان جرمن ادیبوں کے علاوہ اس دور میں ایک روسی عالم پولوٹسکی کا نام بھی ڈراما نویسوں میں ملتا ہے اور اس کے چند مذہبی ڈرامے اب تک موجود ہیں۔ لیکن اس فن کو رائج کرنے کی کوشش قبل از وقت تھی، اور قدامت پسند امیروں اور درباریوں نے اسے جائز دلچسپیوں میں شامل نہیں ہونے دیا۔ جب پیٹر اعظم تخت پر بیٹھا اور اسے ریاست پر کافی تسلط حاصل ہو گیا تو اس نے جرمنی سے ایکٹر بلوائے اور خود ان کے رہنے سہنے کا انتظام کیا (۱۷۰۲ء)۔ پہلے ماسکو میں ایک تھیٹر قایم ہوا جو بعد کو پیٹر اعظم کے نیے دارالسلطنت میں منتقل کرا دیا گیا، اور رفتہ رفتہ ناظرین کے شوق اور دلچسپی کے ساتھ تھیٹروں اور ایکٹروں کی تعداد بڑھتی رہی۔ ان تھیٹروں میں

جو ڈرامے دکھائے جاتے تھے وہ زیادہ تر جرمن ڈراموں کی نقلیں یا ترجمے ہوا کرتے تھے اور ان کے ایکٹر بھی اکثر غیر قوموں کے لوگ ہوتے تھے، ۱۷۵۰ میں چند لوگوں نے مل کر قصبہ یاروسلافل میں ایکٹروں کی جماعت بنائی اور انھیں کو روس کے پہلے دیسی ایکٹر سمجھنا چاہیے۔ قایم ہونے کے چھ سال بعد ملکہ ایلیزویتا کے حکم سے یہ جماعت پیٹربرگ بلالی گئی، اسے "شاہی تھیٹر" کا خطاب دیا گیا اور ریاست نے باقاعدہ اس کی سرپرستی شروع کر دی۔

ملکہ کیتھرین دوم (۱۷۶۲-۱۷۹۶) کو تمام فنون لطیفہ کا بہت ذوق تھا، اور انشا پردازی میں وہ طبع آزمائی بھی کیا کرتی تھی۔ اس کے عہد میں تھیٹر کو بہت فروغ ہوا اور سومارو کوف نے متعدد ڈرامے لکھ کر دکھانے کے واسطے بھی بہت سامان مہیّا کر دیا۔ اس زمانے کے ایکٹروں اور ڈراموں پر تنقید نہ کی جائے تو بہتر ہے۔ فرانس کی تقلید میں سارے تعلیم یافتہ روسی ایسے دیوانے ہوگئے تھے کہ ڈراما اور ایکٹنگ میں فرانسیسی طرز کے سوا ان کی نظروں میں کچھ جچتا نہیں تھا، اور مصنوعی، بے جان فرانسیسی طرز کی نقل کر کے انھوں نے اپنا معیار بہت گرا دیا۔ تقلید کے مرض نے انتہا کو پہنچ کر ایک حد تک خود اپنا علاج کیا اور ملکہ کیتھرین کے عہد ہی میں بے تکی تقلید کے مخالف اپنی آواز بلند کرنے لگے۔ کنیاژنین (۱۷۴۲-۱۷۹۱) اور اوزیروف (۱۷۶۹-۱۸۱۶) نے فرانسیسیوں کی نقل تو نہیں چھوڑی مگر انھوں نے

روسی زندگی کو اپنا موضوع بنایا اور یوں روس کے پہلے حقیقت نگار ڈراما نویس دے نیس فون ویزن (۱۷۴۴ - ۱۷۹۲) کے لیے میدان تیار ہو گیا۔

دے نیس فون ویزن کا خاندان جرمنی سے آکر روس میں آباد ہوا تھا، لیکن فون ویزن کی پیدائش تک وہ بالکل روسی ہو گیا تھا اور جو دولت اس کے پاس تھی وہ بھی زیادہ تر گنوائی جا چکی تھی۔ ۱۷۶۲ میں فون ویزن نے تعلیم ختم کر کے وزارت خارجہ کے ایک دفتر میں نوکری کر لی، جہاں اسے فرانسیسی اور لاطینی زبان سے کاغذات کا ترجمہ کرنا ہوتا تھا۔ نوکر ہونے کے دو سال بعد ہی اس نے اپنا پہلا ڈراما "فوجی افسر" شایع کیا اور اگر وہ اپنی تصانیف کا سلسلہ جاری رکھتا تو وہ روس کی ادبی دنیا پر آسانی سے چھا جاتا، کیوں کہ "فوجی افسر" کو جس نے پڑھا اس نے بہت پسند کیا۔ لیکن فون ویزن کو ملازمت میں بہت ترقی ہوئی، وہ امیرانہ زندگی بسر کرنے لگا، کئی سال یورپ کا سفر کرتا رہا، اور یوں "فوجی افسر" کے بعد اٹھارہ سال تک اس نے کوئی ڈراما نہیں لکھا۔ لیکن جب فون ویزن نے اپنا دوسرا ڈراما "میر نابالغ" شایع کیا اور وہ اسٹیج پر دکھایا گیا تو اس کی ایسی دھوم مچی جس کا آج کل اندازہ کرنا مشکل ہے۔ "میر نابالغ" اس کا کارنامہ تھا اور اس کی آخری تصنیف بھی۔ ایک خاص قسم کی کیفیت، جو معلوم نہیں کہ مذہب کے اثر سے پیدا ہوتی یا کوئی بیماری تھی، اس کے ذہن پر

بھوت کی طرح سوار ہوگئی اور اس کی صحت عیاشی کی نذر ہوئی۔ موت سے بہت پہلے اس کی زندگی بے مصرف ہو چکی تھی۔

اس زمانے کا تقاضا تھا کہ روسی سوسائٹی پر تنقید کی جائے اور فون ویزن نے اپنے دونوں ڈراموں میں تنقید اور طنز سے رنگ پیدا کیا۔ اس نے یہ طرز بلاوجہ نہیں اختیار کیا، اس کا خیال تھا کہ مغربی قوموں کا دن ڈھل رہا ہے، اور روس میں ابھی صرف افق پر ذراسی سُرخی نئے دن اور تازہ زندگی کی پہلی جھلک دکھا رہی ہے" ہم شروع کر رہے ہیں، وہ خاتمے کے قریب ہیں، مستقبل ہمارا ہے اور ہم اپنی قومی زندگی کو جو شکل چاہیں دے سکتے ہیں"۔ اس عقیدے نے فون ویزن کے طنز کو اور بھی بے باک کر دیا اور روسیوں میں خودداری پیدا کرنے کی آرزو کو اور بھی گرما دیا۔ "فوجی افسر" میں اس نے اپنے زمانے کی فرانس پرستی اور اس تربیت کا مذاق اڑایا ہے جو فرانس پرستی نے رائج کرائی تھی، اس ڈرامے کا ہیرو اِوانُشکا اس زمانے کے نوجوانوں کا ایک مثالی نمونہ ہے، اور اسے پیش کرنے کا مقصد والدین کو بیدار کرنا اور نوجوانوں کو عبرت دلانا ہے۔ اوانشکا نے جس اسکول میں تعلیم پائی اس کا بانی منتظم اور ہیڈ ماسٹر ایک فرانسیسی ہے جو پیرس میں کرایے کی گاڑی چلاتا تھا، اور روس میں آکر عالم اور مدرس بن گیا۔ اس مدرسے سے فارغ ہو کر اوانشکا پیرس گیا، وہاں اوباشوں کی صحبت میں پڑ کر بازاری زندگی کی راہ و رسم سیکھی اور روس واپس ہوا تو اپنا

قابلِ رشک تربیت کی بنا پر ناز نخرے کرنے لگا۔ واپسی کے بعد باپ سے اس کی جو پہلی گفتگو ہوتی ہے اس کا ایک حصہ ملاخطہ ہو:۔

فوجی افسر (ادانشکا کا باپ) سُن رے، اِ دان، بچپن سے اب تک میری نظر شرم سے بہت کم نیچی ہوئی ہے لیکن تونے تو مجھے ایسا شرمندہ کر رکھا ہے کہ جی چاہتا ہے زمین میں دھنس جاؤں۔

ادانشکا: ابّا جان، میں کیسے گوارا کر سکتا ہوں کہ آپ لوگ کسی روسی لڑکی سے میری شادی کر دیں۔

فوجی افسر: مگر تو فرانسیسی کیسے بن بیٹھا؟ کیا تو روس میں نہیں پیدا ہوا تھا؟۔

ادانشکا: میرا جسم روس میں پیدا ہوا مگر میری روح شاہ فرانس کی تابعدار ہے۔۔ مجھے آپ کے عہدے اور آپ کی عزت آبرو سے کوئی واسطہ نہیں، میں اس کا لحاظ کرنے پر تیار نہیں، خصوصاً جب آپ یہ بھول جاتے ہیں کہ میں دنیا کی سیر کر آیا ہوں، پیرس میں رہ چکا ہوں۔

فوجی افسر: بھلا یہ بھول جانا کسی کے بس کی بات ہے؟ جنابِ من، ہر لمحے آپ کی کوئی نہ کوئی نئی حماقت اس کی یاد تازہ کر دیتی ہے اور آپ کی حماقتیں ایسی ہیں کہ اگر آپ فوج میں ہوتے تو آپ کی سب سے ادنیٰ حماقت کی سزا میں آپ کی نازک پیٹھ پر کوڑے لگتے۔

اوانشکا: ابّا جان، آپ تو ہر وقت اسی خیال میں رہتے ہیں کہ آپ کے سپاہیوں کی ایک قطار کھڑی ہو اور آپ کمان دے رہے ہیں۔ آخر اس قدر چلاّنے کی ضرورت کیا ہے؟۔

فوجی افسر: ٹھیک کہتا ہے، چلاّنے سے کوئی فائدہ نہیں۔ لیکن تو نے مجھے پھر تنگ کیا تو تیری پیٹھ پر کم از کم سو روسی ڈنڈے رسید کروں گا۔ سمجھا؟ -

اوانشکا: جی سمجھا۔۔ میرے خیال میں اگر آپ کی کسی جنگل میں ایک ریچھ سے مڈبھیڑ ہو جائے تو وہ آپ کے ساتھ ویسا ہی سلوک کرے جیسا آپ میرے ساتھ کر رہے ہیں۔

فوجی افسر: کیا بد زبان لونڈا ہے! باپ کو ریچھ سے تشبیہ دیتا ہے۔ کیا میری صورت ریچھ کی سی ہے؟ -

اوانشکا: مشابہت کا کوئی سوال نہیں۔ میں نے تو بس اپنا خیال صاف صاف ظاہر کر دیا ہے۔ میری طبیعت ہی کچھ ایسی صاف گو واقع ہوئی ہے۔

فرانس پرستی ہی روسی سماج کا روگ نہیں تھی۔ کوئی سمجھ دار روسی اس سے انکار نہیں کر سکتا تھا کہ قدامت پسند حلقوں میں جہالت اور تنگ نظری کی کوئی انتہا نہ تھی اور ان لوگوں کی اصلاح کرنا اتنا ہی ناگزیر تھا جتنا فرانس کے مقلدوں کا دماغ درست کرنا۔ فون ویزن نے اپنے دوسرے ڈرامے "پیرنا بالغ" میں قدیم طرز کے

ایک گھرانے کی تصویر دکھائی ہے اور پرانے فلسفۂ حیات اور طرز معاشرت کا بھرم کھول دیا ہے۔ ڈرامے کا ہیرو "متروفان" ایک سولہ سترہ برس کا نوجوان ہے جس کی دماغی حالت چھ سات سال کے بچے کی سی ہے، اسے اپنی طبیعت پر بالکل قابو نہیں اور اپنی تربیت کی وجہ سے وہ انسانیت کی تمام فضیلتوں سے بالکل محروم رہ گیا ہے۔ اس کی ماں پروستکووا کو حکومت کی ایسی ہوس ہے کہ وہ اسے یا اس کے باپ کو کسی قسم کی آزادی دینا گوارا نہیں کر سکتی، شوہر کو اس کی ڈانٹ ڈپٹ نے ایسا سہما دیا ہے کہ وہ کسی معاملے میں رائے رکھنے کا حوصلہ ہی نہیں کرتا، اور متروفان کو اس کے دلار نے چھچھورا اور احمق بنا دیا ہے۔ پروستکووا کے گھر کی حالت ڈرامے کے پہلے دو سین سے معلوم ہو جاتی ہے۔

پہلا سین

متروفان، پروستکووا اور ایک خادمہ۔ متروفان ایک تازہ سلا ہوا کفتان پہنے ہے۔

پروستکووا : کفتان بالکل چوپٹ ہو گیا ہے (خادمہ سے) اے ری، جا ذرا اس بدمعاش ترلیشکا کو بلا تو لا! موئے چوٹٹے نے کفتان بالکل تنگ کر دیا ہے متروفان بیٹے، میں تو سمجھتی ہوں تمھارا اس میں دم گھٹ رہا ہوگا۔ جب بیچارہ!

۱؎ کفتان یا خفتان ایک طرح کا کوٹ جو اچکن سے بہت ملتا تھا۔

جاؤ، ذرا اپنے ابّا جان کو بلا لاؤ۔ (مترو فان چلا جاتا ہی)

دوسرا سین

پرو ستکووا، ترلیشکا، خادمہ۔

پرو ستکووا: ابے گدھے، ادھر آ... میں نے تجھ سے کہ دیا تھا کہ کفتان ذرا ڈھیلا سینا، ایک تو بچّہ ابھی خدا کے فضل سے بڑھ رہا ہی، دوسرے اسے تنگ کپڑے پہننا نہیں چاہئیں، اس کا بدن بہت نازک ہی۔ پھر بتا تو نے کفتان کیوں تنگ کر دیا۔

ترلیشکا: ۔ بی بی آپ تو جانتی ہیں میں درزی نہیں ہوں، آپ کے حکم سے سینا شروع کیا ہی میں نے تو پہلے ہی عرض کیا تھا کہ کفتان کسی اچھے درزی سے سلوائیے۔

پرو ستکووا: تو کیا کفتان سینے کے لیے درزی ہونا ضروری ہی؟ تیری بھی کیا گائے بھینس کی سی سمجھ ہی!

ترلیشکا: ۔ مگر سرکار، درزی اپنا کام سیکھتے ہیں، میں نے تو کبھی کچھ سیکھا نہیں۔

پرو ستکووا: تو تو بس اپنی رٹ لگائے ہی۔ ارے یہ تو بتا کہ اگر ایک درزی نے دوسرے سے سیکھا تو آخر دنیا میں جو سب سے پہلا درزی تھا اُسے کس نے سکھایا؟

ترلیشکا: ۔ اگر اُسے کسی نے سکھایا نہیں تو وہ کفتان مجھ سے بھی بدتر

سیتا ہوگا۔ (مسٹر وفان دوڑتا ہوا اندر آتا ہے)

مسٹر وفان: ابّا جان کو بلا آیا ہوں۔ انھوں نے فرمایا: ابھی آتا ہوں۔ لیجیے وہ آ بھی گئے۔ (پروستکوف ڈرتے ڈرتے داخل ہوتا ہے)

پروستکووا: یہ تم آخر مجھ سے چھپے چھپے کیوں رہتے ہو؟ ... ... دیکھو سرکار، آپ کی طبیعت کی نرمی نے مجھے کیا دن دکھائے ہیں۔ دیکھو ماموں کی منگنی کے دن بھانجے کو کس شان کا کفتان پہننا نصیب ہوا ہے! دیکھو تریشکا نے کیا نفیس کفتان سیا ہے!

پروستکوف: (خوف سے پیچھے ہٹتے ہوئے) ہاں، کچھ ڈھیلا ہے۔

پروستکووا: میاں عقلمند، آپ خود ڈھیلے ہیں۔

پروستکوف: مگر میں تو سمجھا تھا کہ آپ کا بھی یہی خیال ہے۔

پروستکووا: مگر تم خود کیا اندھے ہوگئے ہو؟

پروستکوف: آپ کی موجودگی میں میری آنکھیں نہیں دیکھتی ہیں۔

پروستکووا: یا اللہ، مجھے بھی کیا شوہر ملا ہے! اتنی بھی سمجھ نہیں کہ ڈھیلے اور تنگ میں تمیز کر سکے۔

پروستکوف: مجھے ہمیشہ آپ کی رائے پر اعتبار رہا ہے اور رہے گا

پروستکووا: جی، تو پھر یہ بھی سمجھ لیجیے کہ میں ان لونڈی غلاموں کو سر نہ چڑھاؤں گی۔ جائیے، اس لڑکے کو فوراً سزا دیجیے

(سکوتی نن، پروستکووا کا بھائی داخل ہوتا ہے)۔

سکوتی نن: کیسے سزا دیجیے؟ کیوں؟ خاص میری منگنی کے دن؟ بہن، آپ سے التجا کرتا ہوں کہ سزا کو منگنی کے بعد تک ملتوی رکھیے ... میرا نام تراس سکوتی نن نہیں اگر میں کبھی کسی کو سزا دینے میں تامل کروں، اس معاملے میں بہن میری آپ ہی کی سی عادت ہے۔ لیکن آپ خفا کس بات پر ہوئیں؟

پروستکووا: دیکھو بھیا، تمھاری آنکھوں کے سامنے ہے۔ متر وفان پیارے، ادھر آؤ۔ دیکھو بھیا، یہ کفتان ڈھیلا ہے؟

سکوتی نن: نہیں۔

پروستکوف: مگر بیگم میں نے تو خود کہا تھا تنگ ہے!

سکوتی نن: مجھے تو وہ تنگ بھی نہیں معلوم ہوتا۔ کفتان تو بھئی نہایت نفیس سلا ہے۔

پروستکووا: (ترلیشکا سے) دور ہو، مردود! (خادمہ سے) جا بچے کو ناشتہ کھلا، اس کے استاد آتے ہوں گے۔

"پیر نابالغ" کی ہیروئن پروستکووا کی ایک رشتے کی بھتیجی سونیا ہے، جو اپنے والد کے انتقال کے بعد پروستکووا کے یہاں رہنے لگی اور وہیں اس نے تربیت پائی۔ سکوتی نن کی منگنی جس کا اوپر ذکر آیا ہے، اسی کے ساتھ ٹھیری تھی۔ ڈرامے کا اصل قصہ اس وقت سے

شروع ہوتا ہی جب پردسکووا کو خبر ملتی ہی کہ سوفیا کو ورثے میں دس ہزار روبل نقد اور ایک جائداد ملنے والی ہی۔ سوفیا کے ساتھ اس کا برتاؤ ہمیشہ سے خراب تھا، لیکن یہ خبر سنتے ہی وہ اس پر نہایت مہربان ہو جاتی ہی اور کوشش کرتی ہی کہ وہ سکوتی نن کی بجائے متروفان سے شادی کرلے۔ سکوتی نن کی ساری عمر سور پالتے گزری ہی، اور سوروں کے سوا وہ کسی موضوع پر گفتگو نہیں کر سکتا، لیکن روپے کے لالچ میں سوفیا سے اس کا برتاؤ نہایت نیازمندانہ ہو جاتا ہی اور وہ خاندان والوں کو اس پر مجبور کرنا چاہتا ہی کہ سوفیا کی اس سے شادی کرادی جائے۔ بہن اور بھائی میں اپنی اپنی غرض پوری کرنے کے لیے جو مقابلہ ہوتا ہی اور ایک دوسرے کو زک دینے کو وہ جو چالیں چلتے ہیں نہایت مضحکہ خیز ہیں۔ مگر بیچاری سوفیا مصیبت میں پھنس جاتی ہی۔ اتفاق سے اس کا چچا ستارودوم اس موقع پر آپہنچتا ہی اور سوفیا کو پناہ مل جاتی ہی۔ ستارودوم کے سامنے پردسکووا اور سکوتی نن کے کچھ بنائے نہیں بنتا، اور آخر میں سوفیا اسی کے مشورے سے ایک خوش اخلاق اور روشن خیال نوجوان سے شادی کرلیتی ہی۔ پردسکووا کی ناکامی اس کی تباہی کا پیش خیمہ ہوتی ہی، کیوں کہ جائداد کو ساہوکاروں سے بچانے کی یہی صورت تھی کہ متروفان کی کسی امیر لڑکی سے شادی ہو جائے۔ سکوتی نن مایوس ہو کر پھر اپنے سوروں میں جا بیٹھتا ہی۔

"پیرنا بالغ" کا موضوع نہایت مناسب ہے اور اس کے اکثر کیرکٹر اس کے زمانے کے روسیوں کی سچّی تصویریں ہیں۔ لیکن مصنف نے واقعات کا سلسلہ ختم کرنے کے لیے بیان میں بہت عجلت کی ہے جو کبھی کبھی ناگوار معلوم ہوتی ہے اور ڈرامے کے بعض کیرکٹر اس طرح عین موقع پر نمودار ہوتے ہیں کہ ڈرامے کی حقیقت نگاری میں شبہ پیدا ہو جاتا ہے۔ نئے خیالات کی تبلیغ بھی جس انداز سے کی گئی ہے وہ "پیرنا بالغ" کو بہ حیثیت ڈرامے کے کم زور کر دیتی ہے اور اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مصنف کو اپنے قدر دانوں سے اس کی امید نہیں تھی کہ وہ اشارے اور کنایے سے بات سمجھ لیں گے اور سب کچھ تفصیل سے کہنے پر مجبور تھا۔ پروستکووا سکوتی نن اور مسترد فان ردس کے دیہاتی شرفا کی ذہنیت کے عیب دکھانے کے لیے بہت کافی ہیں۔ ان کی سیرت کا نقشہ کھینچنے کے بعد اس کی ضرورت نہیں رہتی کہ اصلاح کی الگ سے ترغیب دلائی جائے۔ لیکن سوفیا کا چچا ستاردودم، جسے فون ویزن نے اپنے خیالات کا منبع بنایا ہے نہایت لمبی لمبی تقریریں کرتا ہے جن سے طبیعت اُکتا جاتی ہے اور ڈرامے کا ایک اچھا خاصا کیرکٹر ہماری نظروں سے گر جاتا ہے۔ در اصل "پیرنا بالغ" کا کوئی اچھا کیرکٹر اس خوبی سے نہیں دکھایا گیا ہے جیسے پروستکووا یا سکوتی نن۔ ہر ایک میں یہ نقص ہے کہ وہ خالص خوبیوں کا مجسمہ بنایا گیا ہے، اور ایک جیتی جاگتی ہستی

نہیں بلکہ مصنف کی ایجاد معلوم ہوتا ہے۔

"پیرِ نابالغ" کے بعد ایک مدت تک کوئی ایسا ڈراما نہیں لکھا گیا جو صحیح معنوں میں روسی کہا جا سکتا ہے۔ اوزے روف (۱۷۶۹ء۔۱۸۱۶ء) کے ڈراموں میں رومانیت کے اثرات نظر آتے ہیں اور اگرچہ رومانیت بھی روس میں یورپی انشاپردازی کی تقلید میں اختیار کی گئی، اس میں قومی فطرت اور مذاق کے ظاہر ہونے کی خاصی گنجایش تھی۔ اوزے روف نے اس وقت جب نپولین سے جنگ ہو رہی تھی ایک قومی ڈراما، "دمیتری دونسکوئی" لکھا، جو نہایت مقبول ہوا، لیکن دراصل ڈراما اور تاریخ دونوں کے لحاظ سے یہ بالکل مہمل ہے۔ کریلوف جس کی کہانیاں اتنی مشہور ہوئیں، کئی سال تک ڈرامے کے میدان میں طبع آزمائی کرتا رہا، مگر اس کی طبیعت ڈراما نویسی کے لیے بالکل ناموزوں تھی اور وہ فرانسیسی اور کامیاب روسی ڈراموں کی نقل سے آگے بڑھنے کی ہمت نہیں کر سکا۔ جو ترقی اُنیسویں صدی کے پہلے بیس سالوں میں ہوئی وہ ایکٹنگ اور اسٹیج تیار کرنے کے فن میں ہوئی۔ اس زمانے میں اچھے ایکٹروں کی ایک خاصی تعداد پیٹربرگ اور ماسکو میں پیدا ہو گئی اور فرانسیسی ڈرامے اور ان کی روسی نقلیں دونوں مقابلتاً بہت بہتر طریقے سے دکھائی جانے لگیں۔ شیکسپیر کی قدر دانی بھی اسی دور میں شروع ہوئی اور یوں ایکٹروں کو اپنا کمال دکھانے کے لیے بہت موقع تھا۔

روسی سوسائٹی کا عکس اُتارنے اور روسیوں کو حقیقت سے آگاہ کرنے کا بیڑا الکسانڈر سرگے یوچ گریبوییدوف (۱۷۹۵-۱۸۲۹) نے اُٹھایا۔ "عقل مندی کی سزا" حقیقت نگاری اور تنقید کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے۔ گری بویدوف ایک رئیس خاندان میں پیدا ہوا اور اس نے بہت اچھی تعلیم پائی۔ "عقل مندی کی سزا" کا خاکہ اس کے ذہن میں طالب علمی کے زمانے ہی سے قایم تھا اور اس وقت سے ۱۸۲۴ تک جب ڈراما مکمل ہوگیا، وہ اسی کی تصنیف میں مشغول رہا۔ ۱۸۱۲ میں نپولین نے روس پر حملہ کیا اور گریبوییدوف وطن کو دشمن سے محفوظ رکھنے کے لیے فوج میں بھرتی ہوگیا۔ اس نے چار سال فوجی افسر کی زندگی بسر کی، یہاں اسے خلافِ معمول صحبت بہت اچھی ملی، کیوں کہ وطن پرستی کے جوش میں تعلیم یافتہ طبقے کے بہترین نوجوان فوج میں بھرتی ہوگئے تھے۔ گریبوییدوف نے اس صحبت سے پورا فائدہ اٹھایا اور اس کے ڈرامے کے بصیرت افروز خیالات اسی زمانے کی یادگار ہیں۔ ۱۸۱۶ میں گریبوییدوف نے اپنی ماں کے اصرار پر وزارتِ خارجہ میں ملازمت کرلی، اور دو سال بعد روسی سفیر کا سکریٹری ہوکر طہران چلا گیا۔ یہاں اس نے فارسی سیکھی، ایران کی خوب سیر کی اور اپنی خوش مزاجی اور شرافت کی وجہ سے دربار میں بھی ہر دل عزیز ہوگیا۔ مگر وہ بہت سچا اور مخلص، یعنی نہایت ہی خود غرض وطن پرست تھا اور ہم وطنوں کی حمایت کے سلسلے میں اسے بہت کچھ کرنا پڑا جو شاہ ایران

اور اس کے ولی عہد عباس مرزا کو بہت ناگوار معلوم ہوا۔ ۱۸۲۱ میں گریبوئیدوف تفلس آیا اور چوں کہ علاج کی غرض سے کچھ عرصے وہیں رہنا تھا اس لیے اس نے قفقاز کے گورنر کے مشیر کا عہدہ حاصل کر لیا اور یہ خدمت بھی بہت تن دہی اور سلیقے سے انجام دی۔ کوئی تین سال بعد وہ رخصت لے کر روس آیا اور اپنے دوستوں کو "عقلمندی کی سزا" جو اس نے تفلس کے قیام کے دوران میں ختم کر لیا تھا، دکھایا۔ ڈراما بے حد پسند کیا گیا، لیکن کوشش اور سفارشوں کے باوجود دفتر احتساب نے اسے تھیٹر میں دکھانے کی اجازت نہیں دی۔ گریبوئیدوف رخصت کے بعد تفلس واپس ہوا ہی تھا کہ پیٹربرگ میں ۱۸۲۵ کی مشہور بغاوت ہوئی اور اس کی گرفتاری کا حکم بھی جاری ہوا۔ اس کی خبر گریبوئیدوف کو ایک دوست کے ذریعے سے مل گئی تھی اور جب پولیس والے تلاشی لینے آئے تو وہ کل کاغذات جن سے اس کا باغیوں سے تعلق ظاہر ہوتا تھا جلا چکا تھا۔ پھر بھی وہ گرفتار کر کے پیٹربرگ بھیجا گیا اور ایک سال کے قریب قید رہا۔ قید سے چھوٹا تو وہ قفقاز میں اپنے پرانے عہدے پر دوبارہ مامور ہو گیا اور روس اور ایران کی جنگ میں جو اسی زمانے میں چھڑ گئی اس نے بہت حصہ لیا۔ جنگ کے ختم ہونے پر وہ روس کی طرف سے صلح کے شرائط منظور کرانے کو ایران بھیجا گیا۔ ان شرائط نے ترکمان چائی کے صلح نامے کی صورت اختیار کی جس کے رو سے ایران کے ایک بہت زرخیز علاقے پر روس کا قبضہ ہو گیا اور اس کو ایران کے

اندرونی معاملات میں دخل دینے کا حق بھی حاصل ہوگیا۔ صلح کے بعد گریبوئیدوف چند مہینے کے لیے روس آیا اور پھر روسی سفیر کی حیثیت سے طہران گیا۔ اسے معلوم تھا کہ عباس مرزا، شاہ ایران، ترکمان چائی کے صلح نامے کا بدلہ ضرور لے گا اور وہ طہران یہی سمجھ کر گیا تھا کہ شاید ہی زندہ واپس آنا ہو۔ چنانچہ ہوا بھی ایسا ہی۔ ایک روز شہر کے غنڈوں کی ایک فوج نے اس کے مکان کو گھیر لیا اور اندر گھس کر اسے مار ڈالا۔

سرکاری ملازمت کی وجہ سے گریبوئیدوف کو ادبی مشاغل کے لیے بہت کم مہلت ملتی تھی۔ "عقلمندی کی سزا" کے علاوہ اس نے صرف ایک ڈراما اور لکھا جس کا آخری حصّہ گم ہوگیا ہے۔ اس وقت اس کی نسبت صرف اتنا کہا جا سکتا ہے کہ جن لوگوں نے پورا ڈراما پڑھا ان کا بیان ہے کہ وہ بہت اچھا تھا۔ گریبوئیدوف کی قبل از وقت موت سے روسی ادب کو بہت نقصان ہؤا، مگر اس کا نام زندہ رکھنے کو "عقلمندی کی سزا" بہت کافی ہے۔

یہ ڈراما نظم میں ہے، لیکن روسی نقاد سب اس پر متفق ہیں کہ نظم میں ہونے کے باوجود وہ ماسکو کی عام بول چال کی زبان کا بہترین نمونہ ہے۔ اس کی ظرافت بھی بے مثل ہے اور اس کی ہر دل عزیزی کا بہترین ثبوت یہ ہے کہ اس کے سینکڑوں فقرے مدتوں تک ہر روسی کی زبان پر رہے۔ اس کا قصّہ بھی ایسا ہے جیسے صرف اس زمانے کی نہیں بلکہ ہر وقت اور تقریباً ہر قوم کے تعلیم یافتہ اور خوش حال طبقے کا

زندگی کا آئینہ کہا جا سکتا ہے اور دیکھنے والا اس کے کیرکٹر ہر جگہ دیکھ سکتا ہے۔ فاموسوف، جو کسی محکمے میں ایک اعلیٰ عہدہ دار ہے، ہر وقت اپنی لڑکی سوفیا کے واسطے شوہر کی تلاش میں رہتا ہے اور یہ فرض اس پر بہت گراں گزرتا ہے۔ اس کی لڑکی سوفیا کو مگر کسی بات کی فکر نہیں رات کو دیر تک وہ عشق کے فسانے اور جذبات کو بھڑکانے والے فرانسیسی ناول پڑھتی رہتی ہے، دن کے دو پہر گزر جاتے ہیں تو سو کر اٹھتی ہے اور لوگوں سے ملنے ملانے چلی جاتی ہے۔ اس کی کل روحانی ضروریات ناولوں کے مطالعے سے پوری ہو جاتی ہیں اور جب جی چاہتا ہے تو وہ اپنے باپ کے سکریٹری مولچالن کو دل بہلانے کے لیے اپنے پاس بلا لیتی ہے۔ مولچالن کو اس سے کوئی محبت نہیں، وہ صرف اپنی ترقی کے واسطے ضروری سمجھتا ہے کہ اپنے آقا کی لڑکی کو خوش رکھے۔ اس وجہ سے وہ سوفیا کے کمرے میں جا کر بیٹھتا ہے اور عجز و نیاز کی باتیں کرتا ہے مگر موقع ملتا ہے تو سوفیا کی خادمہ لیزا کو پیار کرنے کی کوشش کیا کرتا ہے۔ فاموسوف کے ملنے والوں میں ایک فوجی افسر سکالوزوب ہے، جس سے وہ اپنی لڑکی سوفیا کی شادی کرنا چاہتا ہے، مگر سکالوزوب سوفیا کو ایک آنکھ نہیں بھاتا کیوں کہ وہ ہر وقت فوجی معاملات پر گفتگو کرتا رہتا ہے اور فوجی معاملات کے سوا اور کچھ اس کی سمجھ میں آتا نہیں۔ سکالوزوب کے علاوہ فاموسوف کے اور بہت سے معزز لوگوں سے مراسم ہیں، بیگم

نوگوادخوف سکی، جن کی چھ لڑکیاں ہیں اور جو ہر شخص کو اس نظر سے دیکھتی ہیں کہ وہ ان کا داماد بن سکتا ہے یا نہیں، ان کے یہاں اکثر آتی ہیں، اسی طرح زگوریٹ سکی، رسے پے تی لوف، وغیرہ بھی جو ملازم ہیں اور ترقی کی ترکیبیں سوچتے رہتے ہیں۔ اس گروہ میں جہاں ہر شخص کی نظر محدود اور خیالات تنگ ہیں، ڈراما کا ہیرو چاٹ سکی پہنچ کر ایک طوفان برپا کر دیتا ہے۔ وہ بچپن میں سوفیا کے ساتھ کھیلا کرتا تھا، سوفیا سے اسے محبت تھی، لیکن کچھ صحت کے خیال سے اور کچھ سیر و سیاحت کے شوق میں زیادہ تر ماسکو اور اپنے بچپن کے ماحول سے دور رہا، اور کئی سال غائب رہنے کے بعد اس ارادے سے واپس آیا ہے کہ اگر ممکن اور مناسب ہو تو سوفیا سے شادی کر لے۔ اپنے ہم وطنوں کی تنگ نظری اور غفلت سے اسے شکایت پہلے سے تھی، مگر اس مرتبہ یہ قومی عیب اس کو ناقابلِ برداشت معلوم ہونے لگے اور اس کی زبان، جو ہمیشہ سے تیز اور اس کے قابو سے باہر تھی، عیب جوئی کرنے اور زہر اگلنے سے ایک لمحہ بھر بھی باز نہیں رہتی۔ پہلے ہر جگہ سب اس کی آؤ بھگت کرتے ہیں، کیوں کہ وہ رئیس ہے، اور اس کی شادی نہیں ہوئی ہے، مگر اس کی زہریلی اور خطرناک باتیں سب کو بہت جلد بیزار کر دیتی ہیں۔ چاٹ سکی خود برداشتہ خاطر ہے اور جب اسے سوفیہ کے چال چلن کی خبر ہو جاتی ہے تو ماسکو کی زندگی سے اس کا آخری رشتہ ٹوٹ جاتا ہے۔

ڈرامے کے آخر میں، جب فاموسوف نے ایک دعوت دی ہی اور اس کے تمام دوست آشنا جمع ہیں، چاٹسکی ایک لمبی تقریر میں اپنی ساری نفرت اور بیزاری بیان کرکے چل کھڑا ہوتا ہی اور ارادہ کرلیتا ہی کہ پھر کبھی ماسکو کی صورت نہ دیکھوں گا۔ فاموسوف کے مہمان، جو چاٹ سکی کا مطلب نہیں سمجھ سکے ہیں اور اس کے اچانک غائب ہو جانے کی اصل ہیں، اس کی تاویل یوں کرتے ہیں کہ اسے پولیس نے گرفتار کرلیا ہی اور پھر مبالغہ، غلط فہمی اور غیبت کا شوق ایک حیرت انگیز طریقے سے انھیں یقین دلا دیتا ہی کہ چاٹسکی دیوانہ ہوگیا ہی۔

مہذب اور تعلیم یافتہ لوگوں میں ایک ایسے شخص کا جو بلند حوصلہ، روشن ضمیر اور بیدار دل ہی، بلا وجہ دیوانہ قرار پانا مصنف کی طرف سے ان لوگوں کی ایسی سخت تنقید ہی جس کے مقابلے میں خود چاٹسکی کے اعتراض ہلکے اور معمولی نظر آتے ہیں۔ اس کے بعد چاٹسکی کی عذر خواہی کرنا ضروری نہیں۔ لیکن چاٹسکی کے خیالات اور اس کی ہمت کی داد دیتے ہوئے ہمیں اس کی اپنی خامیوں سے چشم پوشی نہیں کرنا چاہیے، اور مصنف کا مقصد بھی یہ نہیں معلوم ہوتا کہ ہم ایسا کریں۔ چاٹسکی کا معیار بلند ہی، اس کے خلوص سے انکار نہیں کیا جاسکتا، اس کا درد سچا اور دل سوز ہی، مگر اس کے خیالات کا تعمیری پہلو بہت کمزور ہی، وہ سب کچھ درہم برہم کرنے پر تلا ہوا ہی، کچھ بنا کر کھڑا کرنے کا اہل نہیں۔ اس نے ارادہ کرلیا ہی

کہ نوکری، خوشامد، خود پسندی اور حیوانی سکون سے اپنی زندگی کو پاک رکھوں گا، مگر اس کی زندگی بس ایک صاف مکان ہے جس میں رہتا کوئی نہیں۔ گریبویدوف اپنے ہیرو کی اس کمزوری سے بخوبی واقف ہے اور جس طرح چاٹسکی کے اعتراض عبرت انگیز اور دل افروز ہیں، اسی طرح اس کی خامیاں بھی حقیقت کی ایک سبق آموز اور پُر درد تصویر بن جاتی ہیں۔ جس حقیقت کو یہ ڈراما واضح کرتا ہے در اصل یہ ہے کہ روسی سوسائٹی کے معترض اور مصلح اتنے ہی بے بس اور مجبور ہیں جتنے کہ وہ لوگ جو ان کی ظرافت اور طنز کا تختۂ مشق ہوتے ہیں، اور یہی حقیقت کی وہ تصویر ہے جسے دیکھ کر ہنسی بھی آتی ہے اور رونا بھی آتا ہے۔

"عقل مندی کی سزا" کی تصنیف کے بعد سے ۱۸۳۵ تک جب گوگول کا ڈراما "انسپکٹر جنرل" شایع ہوا، ڈراما نویسی کا کوئی اچھا نمونہ نہیں ملتا۔ پشکن کے "بورس گودونوف" میں شاعرانہ خوبیاں بہت ہیں، مگر ڈرامے کی حیثیت سے وہ بہت معمولی ہے۔ گوگول کے ڈراموں کا اس کی تصانیف کے سلسلے میں پہلے ذکر آ چکا ہے، اس کی خصوصیت جس کا روسی تھیٹر اور ناٹک کے فن پر بہت گہرا اثر ہوا، یہ تھی کہ اس نے ایکٹروں کا ایک دوسرے سے اور ان سب کا ڈراما نویس سے ایسا تعلق قایم کرنے کی کوشش کی جس سے ڈرامے کا مطلب، اس کی خوبیاں اور باریکیاں پوری طرح سے

ظاہر ہو سکیں، ایکٹر بجائے اپنا اپنا کمال دکھانے کے ڈرامے کی خاص فضا پیدا کرنے کی طرف متوجہ ہوں، اور مختلف کیرکٹروں کی ہم آہنگی ان کا معیار بن جائے۔ "عقل مندی کی سزا" کو تو بہت عرصے تک محکمۂ احتساب نے اسٹیج پر دکھانے کی اجازت نہیں دی، لیکن گوگول کے ڈرامے اور بیرونی ڈراما نویسوں کے چند منتخب کارنامے ماسکو میں ایک ایسے تھیٹر کا کام چلانے کے لیے کافی تھے جس نے گوگول کے معیار کو اختیار کیا تھا۔ ایکٹروں کو اس تیاری کی بہت ضرورت تھی، کیوں کہ گوگول کے بعد جو ڈراما نویس پیدا ہوا اس کے ڈراموں کا حق ادا کرنا کوئی آسان کام تھا۔

دوسرا باب

اوس تروفسکی

فن ڈراما نویسی کا یہ استاد روس کی ان چند ادبی شخصیتوں میں سے تھا جنھیں اطمینان سے زندگی بسر کرنا نصیب ہوا۔ اور اس کی عمر ایک گہرے دریا کے دھارے کی طرح آہستہ اور خاموش بہتی ہوئی گزر گئی۔ اس نے شہرت حاصل کی، مگر اس کی کبھی دھوم نہیں مچی، وہ بے چینی کی کیفیتیں جو اس نے اپنے ڈراموں میں انتہائی نفاست اور نکتہ بینی سے پیش کی ہیں۔ اس کے اپنے روحانی سکون میں کوئی خلل نہیں ڈال سکیں اور اگر ہم یہ بھی مانیں کہ اس کا دل پیچ و تاب سے بالکل ناآشنا رہا، تو بہرحال اس کی سیرت کا توازن ایسا تھا جس کو درد اور تلخ تجربے بگاڑ نہیں سکے۔

وہ ۳۱ مارچ ۱۸۲۳ء میں پیدا ہوا۔ اسکول اور یونیورسٹی میں اس نے کسی غیر معمولی قابلیت کا ثبوت نہیں دیا۔ دو چار نظمیں جو اس نے اس زمانے میں لکھیں بری نہیں ہیں، مگر اس کے

افسانوں کو کسی نے نہیں پوچھا۔ شاعری اور افسانہ نویسی کے میدانوں میں طبع آزمائی کرنا اس نے خود ہی چھوڑ کر ڈراما نویسی کی مشق شروع کی اور اسی کا اسے سچا شوق بھی تھا۔ اس کی تعلیم ختم نہیں ہوئی تھی کہ اسے ایک عدالت میں ملازمت مل گئی، جہاں وہ دنیا کے کاروبار کو اپنی آنکھوں سے دیکھ سکتا تھا، اور یہی مشاہدہ اور معلومات اس کے لیے محرک بنیں اور موضوع فراہم کرتی رہیں۔

۱۸۴۷ء میں اس نے "اپنے لوگ ہیں، آپس میں سمجھ لیں گے" کے عنوان سے ایک مختصر اور نامکمل منظروں کا مجموعہ ماسکو کے ایک رسالے میں شایع کیا، اور پھر اسے مکمل کر کے اپنے ایک پروفیسر کے مکان پر ایسی محفل میں پڑھ کر سنایا جس میں ماسکو کے بیشتر مشہور ادیب موجود تھے۔ پروفیسر خود بہت صحیح اور اعلیٰ مذاق رکھتا تھا، اس نے فوراً اوس ترووف سکی کی قدر پہچان لی اور محفل میں کوئی ایسا نہیں تھا جسے یقین نہیں ہو گیا کہ اوس ترووف سکی روسی ڈرامے کو ایسی بلندی پر پہنچائے گا جو اسے پہلے کبھی نصیب نہ ہوئی تھی اور روسی ادب کے باغ میں نئے پھول کھلنے والے ہیں۔ اوس ترووف سکی کا یہ ڈراما شایع تو ہو گیا، لیکن محکمۂ احتساب نے اسے اسٹیج پر دکھانے کی اجازت نہیں دی، پھر بھی نوجوان مصنف نے ہمت نہیں ہاری اور اپنی مشق کو جاری رکھا "غریب کنواری"، "مفلسی عیب نہیں"، "پرائی گاڑی میں کیوں بیٹھو" اور "اپنی ہی مرضی پر

مت چلو" کے بعد دیگرے شایع ہوئے (۱۸۵۱-۱۸۵۴)۔ ۱۸۵۳ء میں محکمۂ احتساب سے چند ترمیموں کے بعد اسے "اپنے لوگ ہیں، آپس میں سمجھ لیں گے" اسٹیج پر دکھانے کی منظوری مل گئی۔ اس کے بعد سے اوس تروف سکی تقریباً ہر سال ایک نیا ڈراما لکھتا رہا اور وہ تماشائیوں میں اس قدر ہر دل عزیز ہو گیا تھا کہ اس کے ڈرامے تھیٹروں میں دکھائے بھی جاتے رہے۔ تھیٹروں کے مالکوں اور منتظموں سے ناراض ہو کر اس نے کچھ عرصے تک اپنا خاص طرز چھوڑ دیا اور تاریخی ڈرامے لکھنا شروع کیا، مگر ۱۸۶۸ء کے بعد پھر اپنے پرانے ڈھرے پر آگیا اور آخر تک اسی پر قایم رہا۔

۷۰-۱۸۷۱ میں اوس تروف سکی نے اطالیہ کا سفر کیا۔ اس ملک کو روسی انشا پرداز باغ ارم سمجھتے آئے تھے اور اس کی سیر کرنا ان کی معراج تھی، اکثر پر اطالیہ کے مناظر اور آثار قدیمہ نے گہرا اثر کیا اور ان کے دلوں میں ہزاروں نئی امنگیں پیدا کر دیں۔ جرمن شاعر گوئٹے کی زندگی اور فلسفے کا ایک نیا دور اس زمانے سے شروع ہوتا ہے جب وہ اطالیہ گیا اور وہاں کے کھنڈروں سے اس نے انسانیت کی جدوجہد اور سرگزشت کی ایک نئی بصیرت افروز داستان سنی لیکن اوس تروف سکی پر اطالیہ اور اس کے جادو کا مطلق اثر نہیں ہوا۔ اس نے عمارتیں دیکھیں، سیر کی، مگر سفر کے حالات اور آثار قدیمہ کی تعریف اس نے جس انداز سے

اور جن معمولی روزمرّہ الفاظ میں کی ہر وہ صاف ظاہر کر دیتے ہیں کہ اطالیہ اور یورپ کی قدیم تہذیب اسے گرویدہ نہیں کر سکی۔ اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ وہ بے حس تھا، یا اطالیہ کے مناظر اور ان کیفیتوں کا جو یہ مناظر پیدا کرتے ہیں پورا حق ادا کرنا اس کی بساط سے باہر تھا۔ اوس تروف سکی سچّا روسی تھا اور اسے روسی سیرت، طرزِ معاشرت اور فلسفۂ حیات سے ایسا لگاؤ تھا کہ یورپی تہذیب سے فریفتہ ہونا تو درکنار، اس سے متاثر اور مرعوب ہونے کا بھی کوئی امکان نہیں تھا۔ اس کا یہ ذہنی رجحان اس کے ڈراموں کی سب سے نمایاں خصوصیت ہر اور جب تک اس کا پورا لحاظ نہ کیا جائے، ہم اس کا اصل مطلب اور نقطۂ نظر صحیح طور پر سمجھ نہیں سکتے۔

اوس تروف سکی نے کل چوالیس ڈرامے لکھے، جو موضوع کے لحاظ سے تین حصّوں میں تقسیم کیے جا سکتے ہیں۔ پہلا حصّہ وہ ہر جس میں ۱۸۶۱ سے پہلے کا طرزِ معاشرت اور روسی سیرت کا وہ خاص رنگ جو اس معاشرت کا ایک حد تک نتیجہ قرار دیا جا سکتا ہر، دکھایا گیا ہر۔ یہ دور ۱۸۶۰ کے قریب ختم ہوتا ہر۔ اس کے بعد اوس تروف سکی نے حقیقت نگاری ترک کر کے تاریخی ڈرامے لکھنا شروع کیا اور کوئی دس سال تک زیادہ تر تاریخی سیرتیں اور واقعات اس کا موضوع رہے۔ یہ اس کے ڈراموں کا دوسرا

حصّہ ہیں۔ ۱۸۷۰ کے بعد پھر وہ معاصر زندگی اور مسائل کی طرف متوجہ ہؤا اور اس کی تصانیف سے تیسرے دور کا پس منظر ۱۸۶۱ کی اصلاحوں کا پیدا کیا ہؤا طرزِ معاشرت اور فلسفۂ حیات ہی اور اس کا موضوع وہ انوکھی طبیعتیں اور نفسیات کے گہرے اور پیچیدہ مسائل ہیں جو اس وقت ظہور میں آئے۔

اوس تروف سکی نے جب لکھنے کو قلم اُٹھایا تو اس کے ذہن پر ان لوگوں کی سیرتیں حاوی تھیں جن سے اس کا ان عدالتوں میں سابقہ پڑا جن میں وہ نوکر تھا اور سب سے پہلے اس نے انھیں سیرتوں کا عکس بھی اُتارا۔ یہ سیرتیں زیادہ تر تاجروں کی تھیں، جن کا ہندوستان کی طرح روس میں بھی عام طور سے سوسائٹی کے بقیہ حصّے سے الگ طبقہ تھا، اور ان کا اپنا طرزِ معاشرت اور ایک بالکل جُداگانہ فلسفۂ حیات تھا۔ یہ طبقہ اب تک انشا پردازوں کی توجہ اور حقیقت نگاروں کی پردہ دری سے بالکل محفوظ رہا تھا اور جب اوس تروف سکی نے اس کی زندگی پر یک بارگی تیز روشنی ڈالی تو بہت کچھ نظر آیا جسے دیکھ کر بھی یقین کرنا مشکل تھا۔ اوس تروف سکی کے پہلے ڈرامے پڑھ کر خیال ہوتا ہی کہ اس نے جدّت کے شوق میں چلتا رستہ چھوڑ کر ایک نیا ڈھنگ اور تازہ موضوع محض اس نیت سے اختیار کیا کہ لوگوں کی توجہ اپنی طرف جلد منتقل کرلے اور ان کی ناواقفیت سے فائدہ اُٹھا کر اپنے آپ کو تنقید اور اعتراضات سے

بچائے رکھے۔ لیکن اوس تروف سکی کا مقصد اپنے ناظرین اور نقادوں کو حیرت میں ڈالنا نہیں تھا، اور اس کے وہ یورپ دوست مداح جو سمجھ بیٹھے تھے کہ وہ تاجروں کی زندگی اس غرض سے عام نظروں کے سامنے پیش کر رہا ہے کہ ان کی اصلاح کی ترکیبیں سوچی جائیں بہت جلد اپنی غلطی سے آگاہ ہو گئے۔ اوس تروف سکی کا مقصد صرف زندگی کی تصویریں اور جیتی جاگتی ہستیوں کو ان کے اصل ماحول میں دکھانا تھا اور اس نے تاجروں کو سب سے پہلے اپنا موضوع اس لیے بنایا کہ اس کی نظر سب سے پہلے انھیں لوگوں پر پڑی۔ اس دور کے بعض ڈرامے ایسے ہیں جن میں زمینداروں کی زندگی دکھائی گئی ہے، اور گو وہ انوکھی اور نرالی سیرتیں جو خاص طور پر تاجر طبقے میں پائی جاتی تھیں اوس تروف سکی کے ڈراموں میں آخر تک ملتی ہیں، اس کا ہرگز ارادہ نہ تھا کہ اپنے میدان کو تاجروں کی زندگی تک محدود رکھے۔

تاریخی ڈراموں کی تصنیف کے بعد جب اوس تروف سکی نے پھر معاصر حالات کی طرف رجوع کیا تو زندگی کا نقشہ بالکل بدل گیا تھا، کسانوں کے آزاد ہو جانے سے زمینداروں کی آمدنی میں بہت کمی پڑ گئی تھی، اور کمی پوری کرنے کے لیے انھیں اپنی نوابی چھوڑ کر کسب معاش کے عام مقابلے میں شریک ہونا پڑا۔ اسی طرح تاجروں نے بھی نئے حالات دیکھ کر اپنی وضع بدلی اور اپنے کاروبار

اور تعلقات کا دائرہ وسیع کیا۔ یوں ان دونوں طبقوں کے درمیان جو دیوار حائل تھی وہ گر گئی، ان کے ایک دوسرے سے مراسم ہو گئے، آپس میں شادی بیاہ ہونے لگے اور وہ تفریق جسے پہلے دونوں قایم رکھنے پر مصر تھے خود بخود مٹ گئی۔ اصلاحوں نے انفرادی آزادی اور حقوق میں بھی بہت اضافہ کر دیا، خصوصاً عورتوں کے حقوق میں، اور پرانا فلسفۂ حیات، جس نے عورتوں کی زندگی اور دلچسپیوں کو بہت محدود رکھا تھا، رد کر دیا گیا، مگر اس کے ساتھ ہی بہت سے معمے اور پیچیدگیاں پیدا ہو گئیں جن کے حل کرنے کی کوئی صورت نہ تھی۔ اس وقت کے اہم معاشرتی اور روحانی مسائل میں سے اوس ترو‌ف سکی نے کسی کو نظر انداز نہیں کیا، اور وہ ہر مسئلے پر اپنی رائے رکھتا تھا، مگر نصیحت یا کسی خاص خیال کے پرچار کو اپنا فرض نہیں سمجھتا تھا۔ جس طرح پہلے وہ بغیر اپنی رائے ظاہر کیے اور بغیر کسی کو برا بھلا کہے تاجروں کی معاشرت اور ان بگڑی طبیعتوں کو جو اس معاشرت میں گندے پانی کے کیڑوں کی طرح نمودار ہو رہی تھیں دکھاتا تھا، ویسے ہی اس نے نئے حالات اور نئے ماحول میں جو لوگ اور جو مسائل قابلِ غور معلوم ہوئے انھیں ہو بہو ناظرین کے سامنے پیش کر دیا اور اپنی طرف سے ان کی رائے پر اثر ڈالنے کی ذرا بھی کوشش نہیں کی۔

اوس ترو‌ف سکی کے خیال میں روسی طرزِ معاشرت کوئی ناپاک چیز نہیں تھی جس کی طرف زیادہ توجہ کرنا یا جسے زیادہ اہمیت دینا

بے کار یا غلط ہو۔ وہ قوم پرست مگر جدّت کے فدائی لوگوں کی طرح صرف اصلاح کی گنجائش نکالتے یا اس کی ضرورت ثابت کرنے کی فکر میں بھی نہیں تھا۔ اپنے ایک خط میں وہ لکھتا ہے: "بہتر یہی ہے کہ روسی اپنے ہم شکل اور ہم صفت لوگوں کو اسٹیج پر دیکھ کر خوش ہوں اور اپنی مشاہدے کی خواہش پوری کریں، مصلح تو انھیں ہمارے علاوہ بھی بہت سے مل جائیں گے۔ جو کوئی یہ نہ ثابت کر سکے کہ وہ ان کی نسبت اچھی باتیں بھی جانتا ہے اور کہہ سکتا ہے وہ ان کی اصلاح نہیں کر سکتا، صرف توہین کرتا ہے۔" جیسا کہ اوپر ضمناً بیان ہوا ہے، اوس تروف سکی کو روسی طرزِ معاشرت اور فلسفۂ حیات سے سچا اور گہرا لگاؤ تھا اور وہ ان دونوں کی تعظیم کرتا تھا۔ گو اسے روسی طرزِ معاشرت سے محبت تھی اور وہ ان اصولوں کو مانتا تھا جو صدیوں سے روسی قوم کی رہبری کرتے آئے تھے، اس محبت اور عقیدت نے اُسے تعصب، عیب پوشی یا طرف داری پر مائل نہیں کیا۔ اس کی آنکھوں سے نہ وہ داغ دھبّے چھپے رہے جو روسی سوسائٹی پر لگ گئے تھے، نہ وہ روگ جنھوں نے روسیوں کو پست اور انسانیت کے فرائض سے غافل کر دیا تھا، اور اس نے اپنے ڈراموں میں صاف گوئی بلکہ عیب نمائی میں کبھی تامّل نہیں کیا۔ لیکن اس کا عقیدہ تھا کہ زندگی کی ایک خاص شکل ہونا چاہیے جو قومی سیرت کے مناسب ہو اور اسی لحاظ سے اس کو قدیم روسی طرزِ معاشرت تشکیل زندگی کی ایک نہایت کامیاب کوشش معلوم ہوئی۔

پیتر اعظم کی اصلاحوں نے اوس تر و ت سکی کے زمانے تک قدیم طرز معاشرت اور فلسفۂ حیات کو بس نام کو باقی چھوڑا تھا اور وہ بھی تاجروں کے طبقے میں۔ اوس تروفسکی نے اسی کی سرپرستی شروع کی اور نکتہ چینی کے ساتھ اس کی حمایت بھی کرتا رہا، کیوں کہ اپنی بُرائیوں کے باوجود وہ ایک قدیم مسلک تھا اور روسیوں کے لیے اس پر چلنا بہتر تھا بہ نسبت اس کے کہ وہ اپنی خودداری اور انفرادیت سے ہاتھ دھو کر یورپ کی اندھا دُھند تقلید کریں اور بعد کو پچھتائیں۔ اوس تروفسکی اصلاح چاہتا تھا مگر ایسی نہیں جو زندگی کو بالکل بے اصول اور بے شکل کر دے، تاریخ اور روایات کا سلسلہ بالکل توڑ دے اور سلامت روی بلکہ اخلاق کی تعلیم ہی ناممکن کر دے۔ ۱۸۶۱ کے بعد جب پُرانی روش ایک بُری اور تکلیف دہ عادت کی طرح ترک کر دی گئی، تو اوس تروفسکی نے اس کا ماتم نہیں کیا، نئے حالات سے کوئی ناراضا مندی نہیں ظاہر کی اور نئی فضا کو بلا تکلف اپنی حقیقت نگاری کا موضوع بنا لیا۔ پہلے وہ ذرا تنگ معنوں میں حقیقت نگار تھا اور خاص روسی طرزِ معاشرت کا اپنے ڈراموں میں عکس اُتارنا چاہتا تھا، آخری دور میں وہ وسیع معنوں میں حقیقت نگار بن گیا، اور بغیر ماحول کی بدلتی ہوئی کیفیتوں کو نظر انداز کیے، ان مسائل پر بحث کرنے لگا جو انسانی زندگی کا ایک لازمی جزو ہیں، اور جنھیں قوموں کی تقدیر ٹھیرایا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ آخری دور میں نہ کوئی ایسے اُصول تھے نہ کوئی ایسا فلسفہ جس کی

طرف وہ قلبی یا ذہنی اور اخلاقی گتھیاں سلجھانے کے لیے اشارہ کرتا لیکن اس کے ڈرامے دل میں کوئی بے چینی نہیں پیدا کرتے اور جہاں اس کی نظر چن چن کر وہ تمام خامیاں نکالتی ہی جو نئے دور کے لوگوں میں تھیں اور اس کی عاقبت اندیشی ان خطروں سے آگاہ کرتی رہتی ہی جن میں نیا طرز معاشرت لوگوں کو ڈال رہا تھا، وہاں اس کی انسانی ہمدردی کبھی ساتھ نہیں چھوڑتی اور ہر پریشانی اور درد کے لیے وہ کوئی نہ کوئی دوا بھی تجویز کرتا رہتا ہی۔ اسے نئے دور کے لوگوں سے، ان سیرتوں سے جو اس وقت ظہور میں آئیں، اتنی ہی محبت تھی جتنی پہلے دور کے لوگوں سے، اگرچہ طرزِ معاشرت اور فلسفۂ حیات کی تبدیلی نے دونوں میں زمین آسمان کا فرق پیدا کر دیا تھا، اور یہ محبت اس کے ڈرامے آخر وقت تک ظاہر کرتے ہیں۔

اوس تروفسکی کے خیالات، اس کا اخلاقی اور سماجی فلسفہ اس وجہ سے خاص اہمیت رکھتا ہی کہ اس کے فن پر اس کا بہت اثر پڑا۔ کسی ڈرامے کی جب تنقید کی جاتی ہی اور اس کی خوبیوں کا اندازہ لگایا جاتا ہی تو ہم پہلے یہ دیکھتے ہیں کہ جن مسائل پر اس میں بحث کی گئی ہی ان کی اہمیت کیا ہی اور جس طریقے سے وہ پیش کیے گئے ہیں وہ ان کی اہمیت اور مصنف کا مطلب پورے طور پر واضح کر دیتا ہی یا نہیں۔ سیرتیں اور سیرت کشی، مکالمے کی دلچسپی اور بقیہ فنی نکات بعد کو دیکھے جاتے ہیں، مگر اوس تروفسکی کے ڈرامے

جانچنے کے لیے ایک اور ہی معیار کی ضرورت ہی، کیوں کہ اس کے ڈراموں میں بظاہر نہ کوئی مقصد نظر آتا ہی نہ کوئی خاص پلاٹ۔ اگر وہ مصلح ہوتا تو خاص معاشرتی مسائل یا عیبوں کو ڈرامے کی شکل دے کر ناظرین کو حقیقت سے آگاہ کرتا اور انھیں اصلاح پر آمادہ کرتا، یا وہ شیکسپیر کی طرح انسانی سرگزشت کو جذبات کا کھیل یا تقدیر کا تماشا جان کر سبق آموز اور عبرت انگیز یا پُر لطف داستانیں سُناتا۔ اوس تر وف سکی کو یہ دونوں طریقے گوارا نہ تھے، لیکن اس نے جو نرالا طرز اختیار کیا وہ ڈراما نویسی کے عام اسلوب سے ہرگز گرا ہوا نہیں اور بعض لحاظ سے بہتر ہی ہی۔

اوس تر وف سکی مصلح نہیں تھا اور جن مسائل پر اس نے جابجا بحث کی ہی وہ بھی اس طرح سے نہیں پیش کیے گئے ہیں کہ وہ ڈرامے کا مقصد کہے جا سکیں، کیوں کہ وہ سمجھتا تھا کہ زندگی کو تصویر کی طرح چوکھٹے میں رکھنا، اس کی صورت بگاڑنا ہی اور یہ ٹھیک بھی ہی کہ جب ڈراما نویسی کا مقصد کچھ ثابت کرنا یا کوئی خاص نتیجہ نکالنا ہوتا ہی تو وہ زندگی کی شکل کسی قدر بدل یا بگاڑ دیتا ہی۔ لیکن اوس تر وف سکی اگر مصلح نہیں تھا اور اس کے نزدیک ماحول کو درست کرنا اور دُکھ دیٹیں دور کرنا ہی انسان کو بہتر اور زندگی کو زیادہ مفید اور خوش گوار بنانے کی صحیح تدبیر نہیں تھی، تو اس کے معنی یہ نہیں کہ وہ طرزِ معاشرت اور فلسفۂ حیات کی ہر خصوصیت کو جو پُرانی تھی قایم رکھنا چاہتا تھا۔ اسے ہر طرف

عیب نظر آتے تھے اور زندگی کو سدھارنے اور سنوارنے کی آرزو اس کے دل کو ہر وقت بے تاب رکھتی تھی۔ اس کے حوصلے وہی تھے جو ہر سچے مصلح کے ہوا کرتے ہیں، صرف طرزِ عمل جدا تھا اور وہ اسی چیز کی اصلاح کا قائل تھا جسے عام طور سے مصلح نظر انداز کرتے ہیں یا چھیڑنے کی ہمت نہیں کرتے، یعنی انسان کا دل۔ اس سے کوئی انکار نہیں کرتا کہ انسان پر جو مصیبتیں آتی ہیں اور سماجی زندگی میں جو بڑی دشواریاں پیدا ہوتی ہیں وہ صرف دل اور نیت کے بگاڑ سے اور اگر انسان کا دل اور اس کی نیت درست ہو تو پھر کسی اصلاح کی ضرورت نہیں رہتی۔ لیکن انسان کے دل کو مخاطب کرنے کی جرأت کسی کو نہیں ہوتی اور سب زندگی کے خارجی نظام کی مرمت کیا کرتے ہیں، اس لیے کہ وہ بہت زیادہ آسان کام ہے۔ دوس ترروف سکی نے اصل دشواری سے منہ موڑ کر اپنا کام آسان نہیں کیا، دستہ لف سکی کی طرح وہ بھی مصلح نہیں، ناصح تھا اس نے ماحول درست کرنے کی ترغیب نہیں دلائی، نیت اور دل کو سدھارنے کی تلقین کی نصیحت کو آرٹ کا جامہ پہنانا بہت مشکل ہے کیوں کہ اس کوشش میں نصیحت اور آرٹ دونوں کے مضحک بن جانے کا اندیشہ رہتا ہے یا دس ترروف سکی ان چند استادوں میں سے ہے جنھوں نے اس کوشش میں نمایاں کامیابی حاصل کی۔

دوسری خصوصیت جو اوس ترروف سکی کے ڈراموں میں پائی جاتی ہے، یعنی پلاٹ کی عدم موجودگی، وہ بھی اس تامل کا نتیجہ ہے جو ہر سچے

آرٹسٹ کو اپنی غرض پوری کرنے کی خاطر زندگی کی صورت بدلنی پڑتی ہوتا ہے۔ یورپی ڈراما نویسوں کو جو معیار یونانی مصنفوں سے ورثے میں ملا ہے اس میں زندگی کی کشمکش ڈراما کا موضوع مانی گئی ہے، اور اسی کو مدِّ نظر رکھ کر ڈرامے کے پلاٹ کا انتخاب کیا جاتا ہے۔ یہ کشمکش انسانی سیرت کی خصوصیتیں پیدا کر سکتی ہیں یا معاشرتی رواج اور قانون یا ایسی قوتیں جو انسان کے قابو سے باہر ہیں مگر اسے زنجیروں کی طرح جکڑے ہوئے ہیں یا طوفان اور بھونچال کی طرح اس کی بےبسی پر ہنستی ہیں۔ فنی نقطۂ نظر سے بڑی بات یہ ہے کہ ڈرامے میں جو کشمکش دکھائی جائے وہ زندگی میں موجود ہو، ڈرامے کی خاطر پیدا نہ کی جائے، لیکن یہ کشمکش ہمیں بہت کم اتنی صاف نظر آتی ہے کہ ہم اس کی تصویر اتار سکیں۔ ڈراما نویس اس پر مجبور ہوتا ہے کہ اپنے ادراک اور بصیرت سے دھندلے نقشوں پر روشنی ڈالے اور اَن کہی باتوں کو کہہ دے۔ یونانی اصول کے مطابق ڈراما نویس کو اپنا مطلب ادا کرنے کے لیے واقعات کا ایک مکمل مجموعہ تیار کرنا چاہیے اور جس طرح اسٹیج کا پردہ اٹھنے سے منظر سامنے آتا ہے، اسے تماشائیوں کے سامنے واقعات کا سلسلہ پیش کر کے آہستہ آہستہ ان کے جذبات میں ایسی کیفیت پیدا کرنا چاہیے کہ وہ ڈرامے کے مرکزی واقعے اور اس حقیقت سے جو اس میں مضمر ہو پورا اثر لے سکیں۔ اس کے برخلاف وہ طرز ہے جو اوس ترد ف سکی اور اس کے بعد چیخوف نے اختیار کیا۔ اس میں کشمکش نام کو بھی نہیں، ڈراما کیفیتوں کا مجموعہ

چاہیے ہو بھی جائے، واقعات کا مکمل مجموعہ نہیں ہوتا اور وہ اس طرح نامکمل چھوڑا جاتا ہے کہ ناظرین جو کچھ اسٹیج پر دیکھیں اس سے بہت زیادہ ان کا تخیل ڈرامے سے متاثر ہو کر انھیں دکھائے اور فنی رسموں نے زندگی اور ڈراما کے درمیان جو فرق پیدا کر دیا ہے وہ مٹ جائے۔ اوس تروف سکی کے متعلق ایک روسی نقاد نے لکھا ہے کہ "اس کے ہر ڈرامے کے پلاٹ کی سب سے ممتاز صفت اس کی سادگی ہے۔۔ کسی کسی ڈرامے میں تو خیال ہوتا ہے کہ کچھ پیش نہیں آتا، ایک منظر کے بعد دوسرا دکھایا جاتا ہے اور سب کے سب خصوصیت سے محروم، معمولی روزمرہ زندگی کا نقشہ ہوتے ہیں۔ مگر پھر ہم یک بارگی چونک اٹھتے ہیں اور ایک دل سوز ڈراما نظروں کے سامنے دیکھتے ہیں۔ واقعی یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہم کو اسٹیج پر اوس تروف سکی کے ڈرامے نہیں دکھائے جاتے بلکہ ہماری زندگی ایک گہرے دریا کی طرح بہتی ہوئی سامنے سے گزرتی ہے اور ہم اس کا گزرنا محسوس بھی نہیں کرتے" اوس تروف سکی کے کسی ڈرامے کا مقصد بیان کرنا یا یہ بتانا کہ اس میں کیا تعلیم دی گئی ہے مشکل ہوتا ہے، مگر ہمیں اس کا یقین ہو جاتا ہے کہ ہم نے زندگی کا بصیرت افروز مشاہدہ کیا ہے اور ہمارے دل میں وہ درد کچھ اور شدید ہو جاتا ہے جو سچے علم اور گہری انسانی ہمدردی کی خاص علامت ہے۔

ہم عصر روسی نقادوں کو اوس تروف سکی کے ڈراموں کی فنی خصوصیات، تو انوکھی یا قابلِ اعتراض نہیں معلوم ہوئیں، لیکن ان کی

نکتہ چینیاں اور تعریفیں دونوں اکثر بے جا ہوتی تھیں، کیوں کہ دونوں صورتوں میں ان کی نیت ادبی تنقید ہوتی تھی۔ یورپ پسند دوست خیال کے لوگ اوس تروف سکی پر یہ الزام لگاتے رہے کہ وہ قدامت پسند اور روسی قوم کی ذہنی اور معاشرتی اصلاح کا مخالف ہے۔ سلاف دوست فرقے نے اسے اپنا ہم خیال اور مغربی تہذیب کا جانی دشمن سمجھ کر اس کے ڈراموں کو اپنے خیالات کی تبلیغ کا ایک ذریعہ فرض کر لیا۔ اوس تروف سکی کو ہمدردی اسی فرقے سے تھی اور وہ روسیوں کو اپنی خودداری بھلا کر اور انفرادیت سے ہاتھ دھو کر یورپ کی اندھادھند تقلید کرنے سے روکنا چاہتا تھا، مگر اس کا ہرگز یہ ارادہ نہیں تھا کہ اپنی تصانیف کو سلاف دوست عقیدوں کے پرچار کا ایک ذریعہ بنائے اور جن لوگوں نے اس کے ڈراموں کو یہ معنی پہنائے انھوں نے اس کے ساتھ بہت ناانصافی کی۔

اوس تروف سکی کا پہلا موضوع، جیسا کہ بیان ہو چکا ہے، تاجر طبقے کی زندگی تھی، اور اس زندگی کا وہ رُخ جس پر عدالت کے ملازم کی حیثیت سے اس کی نظر سب سے پہلے پڑی۔ عدالتیں اور ہسپتال، یہ دو مقام ایسے ہیں جہاں ہر قوم کی زندگی کا سب سے ناگوار اور قابلِ اعتراض پہلو ہی دکھائی دیتا ہے اور اوس تروف سکی نے روسی زندگی کا بھی یہی پہلو دیکھا۔ چنانچہ "خاندان کی تصویر" میں شرابی، آوارہ اور بدتمیز مردوں اور بدچلن عورتوں کی ایک دن کی کارگزاری

دکھائی گئی ہے جس سے ان کے باہمی تعلقات اور ان کے ظاہر اور باطن کی حالت معلوم ہو جاتی ہے: مرد دن بھر دوستوں کے ساتھ شراب پیتے پھرا کرتے ہیں، عورتیں اپنی دلچسپی کے لیے دوسرے مردوں سے آشنائی پیدا کرتی ہیں اور جس طرح مرد انھیں جھوٹ بول کر دھوکا دینا چاہتے ہیں، ویسے ہی وہ بھی انھیں چکمے دیا کرتی ہیں "اپنے لوگ ہیں، آپس میں سمجھ لیں گے" تو بدچلنی کی یہ شدت نہیں دکھاتا لیکن اس میں اور عیب کھولے گئے ہیں جو سماج کے لیے بدچلنی سے کم مضر نہیں کہے جا سکتے۔ ایک تاجر اپنے قرض خواہوں کو دھوکا دینے کے لیے دیوالیہ بن جاتا ہے اور ایک کارندے کے ساتھ اپنی لڑکی کی شادی کر کے کل ملکیت اس کے حوالے کر دیتا ہے۔ اس کا کارندہ، جو پہلے حلم اور فرماں برداری کی ایک اعلیٰ مثال تھا، دولت ملتے ہی طوطے کی طرح آنکھ بدل لیتا ہے اور تاجر کی لڑکی کو بھی دھوکے باز باپ پر ترس نہیں آتا۔ اس بے ایمان تاجر پر جس نے یوں منہ کی کھائی کچھ افسوس تو ہوتا ہے: ڈرامے کی فضا دل میں جو کیفیت پیدا کرتی ہے وہ انتہائی مایوسی، بیزاری اور نفرت کی ہوتی ہے، لیکن اوستروفسکی کا یہ ارادہ نہ تھا کہ تاجروں کی طرف سے لوگوں کو بدظن کرے، یا اس فلسفۂ حیات کی جس کے وہ معتقد تھے اور جو صحیح معنوں میں روسی تھا تحقیر کرے۔ اس نے جو شکایتیں کی تھیں وہ ایک دوست اور ہمدرد کی حیثیت سے اور اس نے اسی کے بعد ہی ایک دو ڈرامو

میں ثابت کر دیا کہ وہ اس طبقے کی دل سے قدر کرتا تھا جس میں ایسے لوگ بھی تھے جیسے کہ " اپنے لوگ ہیں۔ آپس میں سمجھ لیں گے " کی سیرتیں۔

" بڑے منافع کا عہدہ " (۱۸۵۵) اور " بے پالک " (۱۸۵۸) اسی شکایت کو جاری رکھتے ہیں جو " اپنے لوگ ہیں، آپس میں سمجھ لیں گے " میں شروع کی گئی تھی۔ پہلا رشوت خور سرکاری ملازموں کا فلسفہ اور طرزِ عمل بیان کرتا ہے، دوسرا ۱۸۶۱ سے قبل کے اُن زمینداروں کا رویّہ جو اپنی رعایا کی جان اور عزّت کے مالک تھے۔ دونوں ڈرامے اپنے اپنے رنگ میں بے مثل ہیں۔ دونوں میں کوئی ہیرو نہیں، کوئی مرکزی سیرت یا واقعہ نہیں اور اسی وجہ سے وہ فضا جو ایک طبقے میں رشوت خوری نے اور دوسرے میں بے باک خودمختاری نے پیدا کر دی تھی اپنی اصلی صورت میں اور اپنی کل خصوصیات کے ساتھ نظر آتی ہے، اور جس طرح نیک نیتی اور راست بازی کی خواہشوں اور ارادوں کا اس فضا میں گلا گھونٹا جاتا تھا وہ بھی صاف ظاہر ہو جاتا ہے۔

اسی دور کے دو ڈرامے اور ہیں جن میں زندگی کا تاریک پہلو دکھایا گیا ہے، گو ان میں کسی خاص طبقے کے گمراہوں کی شکایت نہیں۔ " گناہ اور آفتیں سب ہی کا حصّہ ہیں " ایک غریب مگر محنتی اور نہایت درجہ وفادار اور محبت کیش دکاندار کراس نوف کے گھر کی تباہی کا

قصہ ہے۔ کراس نوف نے ایک لڑکی سے شادی کی ہے جس کی پرورش ایک امیر گھرانے میں ہوئی تھی اور گو وہ ہر طرح سے اس کی دلجوئی کرتا ہے، اس کی بیوی نہ اس کی مطلق قدر کرتی ہے اور نہ اس کی محبت کی۔ اتفاق سے اُسی امیر کا لڑکا جس کے گھر میں کراس نوف کی بیوی نے پرورش پائی تھی، اس شہر میں کسی کام سے آتا ہے، اس عورت کو نہ خودداری کا لحاظ رہتا ہے نہ شوہر کے احسانات یاد آتے ہیں اور وہ اس شریف زادے کے ساتھ بھاگ جانے پر تیار ہو جاتی ہے۔ لیکن انتہائی مکاری اور چال بازی کے باوجود وہ اس میں ناکامیاب ہوتی ہے اور کراس نوف غصے میں آپے سے باہر ہو کر اسے مار ڈالتا ہے۔ اس ڈرامے میں کراس نوف اس کی بیوی اور سالی کی سیرتیں، بیوی کی احسان فراموشی اور عیاری، شوہر کی سادہ لوح وفاداری اور بعد کا خونخوار غصہ سب بہت خوبی سے دکھائے گئے ہیں۔

کراس نوف کا اندھا چچا جسے اس کی بیوی کے برتاؤ سے بہت تکلیف پہنچتی ہے۔ روسی عجز اور انکسار اور قوت اعتقاد کا ایک اچھا نمونہ ہے اور اس کی گفتگو داستان کو اور بھی عبرت آموز بنا دیتی ہے۔ اسی ڈرامے کی طرح "نازک مقام" روسی زندگی کا تاریک پہلو دکھاتی ہے اور اس کی مرکزی سیرت ایک کسان ہے جو ایک سرائے کا مالک ہے، اپنا کاروبار بڑھانے اور مہمانوں کی تعداد میں اضافہ کرانے کے لیے اپنی بیوی کی نیک نامی کا مطلق خیال نہیں کرتا اور

اور اُسے امیر مسافروں اور ہمسایوں کو پھانسنے کے لیے استعمال کرتا ہے۔ بیوی کو اس میں عذر نہیں، صرف کسان کی بہن اپنی آبرو کا پاس رکھتی ہے اور اسی کی وجہ سے ڈرامے کے آخر میں کسان کے دل میں کچھ روشنی پہنچتی ہے۔

"مفلسی عیب نہیں" اوس تروف سکی کا پہلا ڈراما ہے جس میں اس نے روسی سیرت اور طرزِ معاشرت کے بارے میں اپنی رائے ظاہر کی، اور معاصر زندگی سے چند ایسی سیرتیں منتخب کر کے جن کی مثالیں ہر طرف مل سکتی تھیں ایک بصیرت افروز داستان بنائی ہے۔ تورٹ سوف ایک دولت مند تاجر ہے جو یورپی وضع پر رہنا چاہتا ہے اس نے ایک اپنے ہی جیسے امیر کارخانہ دار کورشونوف کو اپنا رہبر بنایا ہے۔ کورشونوف یورپی تہذیب کی اصلی خوبیوں سے بے بہرہ ہے، صرف چھیلا بننا اور عیاشی کرنا جانتا ہے، اور یہی وہ تورٹ سوف کو جس میں پہلے سے بہت سے مزاجی عیب موجود تھے سکھا دیتا ہے۔ اسی کورشونوف نے کچھ عرصہ پہلے ماسکو میں تورٹ سوف کے چھوٹے بھائی لیوبم تورٹ سوف سے دوستی گانٹھی تھی، جب زمانے میں اسے ورثے میں بہت سا نقد روپیہ ملا تھا اور اس کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ اسے کیسے صرف کرے۔ کورشونوف نے اس کا سارا روپیہ خود دھوکے سے حاصل کر لیا یا لٹا دیا اور جب وہ بالکل کنگال ہو گیا تو اس نے نہایت بے مروتی سے اپنا پیچھا چھڑا لیا۔ جس وقت

ڈرامے کا قصّہ شروع ہوتا ہے لیوبم تورٹ سوف کو اس کے بڑے بھائی نے کورشونوف کے کہنے پر گھر سے نکال دیا ہے اور وہ مسخرہ پن کی حرکتیں کر کے لوگوں کو ہنساتا ہے اور بھیک مانگ کر گزر کرتا ہے۔ اسے رستے سے ہٹا کر کورشونوف ایک قدم اور آگے بڑھتا ہے اور تورٹ سوف کی لڑکی سے شادی کرنے کی خواہش ظاہر کرتا ہے۔ تورٹ سوف اس کا ایسا معتقد ہے کہ بیٹی کا اس کے ساتھ نکاح کر دینا اپنی عزّت افزائی سمجھتا ہے، گو کورشونوف کی عمر ساٹھ کے قریب ہے اور اس کی بیٹی نوجوان۔ خاندان کے لوگ سب اس سے بہت خائف رہتے ہیں اور شادی کی مخالفت کرنے کی کسی کو بھی ہمّت نہیں ہوتی، مگر آخر وقت جب منگنی کی رسم ادا ہونے والی ہے اور کورشونوف اسی غرض سے تورٹ سوف کے یہاں آیا ہے، لیوبم تورٹ سوف ممانعت کے باوجود گھر میں کورشونوف کی موجودگی میں بھائی کو اپنی ساری سرگزشت سُناتا ہے اور آخر میں اس سے التجا کرتا ہے کہ کورشونوف کی بجائے بیٹی کا نکاح اپنے کارندے کے ساتھ کر دے جو مدّت سے اس پر عاشق ہے، مفلسی کے باوجود نہایت شریف طبیعت رکھتا ہے، کسی کا احسان نہیں بھولتا اور کسی سے بے مروتی نہیں کرتا۔ بھائی کی منتیں بالکل خلاف توقع کارگر ہوتی ہیں اور ڈراما خوشی کے گیت پر ختم ہوتا ہے مگر یہ اندیشہ دل میں ضرور باقی رہتا ہے کہ اس کا انجام بالکل برعکس ہو سکتا تھا، بلکہ اس کا

برعکس ہونا ہی زیادہ قرین قیاس معلوم ہوتا ہے۔ تورٹ سوف کی فرعونیت، کورشوٹوف کی چالیں، اس زندگی کی دل فریبی جس کا لالچ تورٹ سوف کو دیا جارہا تھا، وہ فرماں برداری جو روسی فلسفۂ حیات نے اولاد پر لازم کی تھی، اگر یہ سب مل کر تورٹ سوف کی بیٹی کو قصائی کے کھونٹے سے باندھ دیتیں، اس کی بیوی کا دل توڑ دیتیں اور بھائی سے عمر بھر بھیک منگوائیں تو کوئی تعجب کی بات نہ ہوتی، کیوں کہ یورپی طرز معاشرت بھی فرعونیت، بے مروتی اور بے دردی روسی قوم کو سکھا رہا تھا۔

اس ڈرامے میں یورپی اور روسی فلسفۂ حیات کی یہ تلخ آمیزش کا انجام صرف یہ ہولناک امکانات پیش کرکے نہیں واضح کیا گیا ہے۔ ڈرامے میں دو چار سین ایسے بھی ہیں جہاں معمولی باتوں میں دونوں کا فرق ظاہر ہو جاتا ہے اور ساتھ ہی روسی طرزِ معاشرت اور ذہنیت کی فضیلتیں بھی دکھائی جاتی ہیں۔ تورٹ سوف کی بیوی بہت ملن سار، خوش مزاج، سادات پسند اور صاحب ذوق ہے۔ ایک منظر ہے جس میں اس نے گھر میں محلّے کی بہت سی لڑکیوں اور لڑکوں کو جمع کیا ہے، سب گا رہے ہیں اور نہایت بے تکلفی سے مگر انتہائی شائستگی کے ساتھ گفتگو اور ہنسی مذاق ہو رہا ہے، کہ یک بارگی تورٹ سوف اپنے مرشد کورشوٹوف کو لے کر پہنچتا ہے۔ کورشوٹوف کے آتے ہی جلسے کی فضا بالکل بدل جاتی ہے، جو لوگ شوق سے گا رہے

تھے ان سے روپیے کے بدلے گانے کو کہا جاتا ہے اور جہاں پہلے بے تکلفی اور معصومیت تھی وہاں کورشوتوف کی ذات شہوت کی بو پھیلا دیتی ہے۔ یہ بُری تاثیر روسی سیرت میں دولت اور دولت پرستی نے پیدا کی ہے اور لیوبم تورٹ سوف بالکل ٹھیک کہتا ہے کہ "ارے، اگر میں غریب ہوتا تو ممکن ہے انسان بھی ہو جاتا۔ مفلسی عیب نہیں ہے۔"

اس کے بعد کا ڈراما، "اپنی ہی مرضی پر مت چلو" (۱۸۵۴) بے اصول زندگی بسر کرنے کی زیادہ صاف طور پر مخالفت کرتا ہے۔ اوستروفسکی نے اپنا خاص طرز چھوڑ کر نصیحت یا تنبیہ نہیں کی ہے نہ زندگی کی عام روش یا عام انسانی تجربے کے باہر قدم رکھا ہے اور ایسے حالات کو اپنا موضوع بنایا ہے جو روزمرہ پیش آتے ہیں۔ ایک میاں بیوی ہیں جن کی شادی کو صرف ایک ہی سال گزرا ہے اور جنھوں نے محبت کی بنا پر شادی کی تھی۔ ان کے درمیان ناچاقی ہو جاتی ہے، جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اپنی محبت کے باوجود دونوں ایک دوسرے سے بیزار ہو جاتے ہیں۔ شوہر اپنا غم غلط کرنے کے لیے گھر میں آنا تقریباً ترک کر دیتا ہے اور بیوی اس کی سرد مہری دیکھ کر ایسی برداشتہ خاطر ہو جاتی ہے کہ میکے واپس جانے کی غرض سے گھر سے بھاگ نکلتی ہے۔ شوہر سے ناچاقی کی خبر اس کے بوڑھے ماں باپ تک پہنچ جاتی ہے، وہ اسے سمجھانے کے لیے آتے ہیں اور

اتفاق سے ان کی رستے ہی میں ملاقات ہو جاتی ہے۔ اس موقعے پر ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ اس نوجوان عورت نے ماں باپ کی رضامندی کے بغیر شادی کی تھی اور اس خوف سے کہ کہیں وہ مخالفت نہ کریں اپنے محبوب کے ساتھ چھُپ کر بھاگ گئی۔ اس کے ماں باپ ناراض نہیں ہوئے، گو اس کے رویّے سے انھیں صدمہ بہت پہنچا، لیکن جس طریقے پر شادی ہوئی تھی ویسی ہی بعد کی زندگی رہی۔ فرائض کا احترام اور ذمہ داریوں کا احساس نہ ہونے کی وجہ سے ذرا سی ناچاقی پر میاں بیوی ایک دوسرے سے بگڑ گئے اور وہ نازک رشتہ جو جوانی کی محبت اور جوش نے قایم کیا تھا ٹوٹ گیا۔ بیوی کے ماں باپ نے یہ رشتہ پھر قایم کر دیا۔ اور اپنی نصیحتوں سے وہ تلون جو جوانی کے جذبات میں ہوتا ہے دور کر کے ان کے رشتے کو استوار کر دیا۔

"مفلسی عیب نہیں" میں لیوبم تورٹ سوف اور "اپنی ہی مرضی پر مست چلو" میں نوجوان بیوی کے ماں باپ جس فلسفۂ حیات کے معتقد ہیں اس کا "پرائی گاڑی میں مت بیٹھو" اور "مزاج موافق نہ تھے" میں یورپی طرز معاشرت اور آئینِ زندگی سے مقابلہ کیا گیا ہے۔ "پرائی گاڑی میں مت بیٹھو" ایک مال دار تاجر کی لڑکی اندوتیا کی سرگزشت بیان کرتا ہے جسے "مہذب" بننے کا شوق ہے اور اسی شوق میں وہ ایک فوجی افسر سے شادی کرنا چاہتی ہے۔ اس کی پھوپھی جس نے کسی یورپی ڈھنگ کے اسکول میں تعلیم پائی تھی اور تاجروں کے

رہن سہن کو نہایت وحشیانہ سمجھتی ہے اپنی ناتجربہ کار بھتیجی کو اور بھی اکساتی ہے اور اسی کی مدد سے وہ فوجی افسر کے ساتھ فرار ہو جاتی ہے کیوں کہ باپ کی منظوری ملنے کی اسے کوئی توقع نہیں۔ لیکن پہلی ہی منزل پر فوجی افسر کو معلوم ہو جاتا ہے کہ تاجر کی بیٹی کے ساتھ تاجر کی دولت ملنے کی کوئی امید نہیں اور چوں کہ اسے دولت ہی کی فکر تھی اس وجہ سے وہ محبت جس کا وہ بڑی لسانی اور گرمی کے ساتھ اظہار کیا کرتا تھا سرد پڑ گئی اور افدوتیا کو جب اپنے عاشق کی اصلی نیت معلوم ہوئی تو وہ اپنے باپ کے پاس بھاگ آئی۔ اس ڈرامے میں روس کے دونوں طبقوں کی کمزوریاں دکھائی گئی ہیں۔ تاجر شادی بیاہ کے معاملے میں اپنی اولاد کی خواہشوں کا لحاظ نہیں کرتے اور نہ انھیں اتنی آزادی دیتے ہیں کہ وہ اپنی خواہشیں ظاہر کر سکیں یا تجربے کے ذریعے سے صحیح اور غلط میں تمیز کر سکیں۔ تعلیم یافتہ طبقے کے لوگوں میں آزادی ہے اور سلامت روی کے واسطے جتنے تجربے کی ضرورت ہوتی ہے وہ بھی انھیں حاصل ہے، لیکن ان کے اوچھے فلسفۂ حیات میں عاقبت اندیشی کو کوئی دخل نہیں، وہ تہذیب کے معنے عیش و آرام سے زندگی بسر کرنا سمجھتے ہیں اور انھیں بس اسی کی فکر رہتی ہے کہ ایسی زندگی کے لیے جس سرمایے کی ضرورت ہے وہ فراہم کریں، چاہے اس کوشش میں کتنا ہی جھوٹ بولنا اور دھوکا دینا پڑے۔ افدوتیا اور اس کی پھوپھی قدیم روسی طرزِ معاشرت کے ان نمائندوں کی

مثالیں ہیں جو تہذیب کے صحیح مفہوم سے واقف نہیں ہیں، نہ اپنے آئین کی قدر کر سکتی ہیں نہ دوسروں کے اور اسی قسم کے لوگوں کی گمراہی اور ان کی زندگیوں کی تباہی پہ اوس تروف سکی کو سب سے زیادہ رنج ہوتا تھا۔ اس قسم کی شادیاں جن کی آرزو اور ناکامی اس ڈرامے میں دکھائی گئی ہے روس میں بہت ہوا کرتی تھیں اور اسی طرح لوگ ایک دوسرے کی اصل نیت کو معلوم کر کے پشیمان بھی ہوا کرتے تھے۔

اوس تروف سکی نے وہ غلط فہمی جس میں مبتلا ہو کر نوجوان مرد اور عورتیں اپنی زندگی دوبھر کر لیتی تھیں واضح کر دی اور سیرت اور تربیت کی وجہ سے تاجر اور "مہذّب" طبقے کے لوگوں میں جو آگ پانی کی سی عداوت ہونا لازمی تھی اس کی اصلیت بھی ظاہر کر دی۔ "مزاج موافق نہ تھے" اسی حقیقت کو دوسرے لباس میں دکھاتا ہے۔ ایک نوجوان تاجر کی بیوہ مہذب کہلانے کے لالچ میں ایک رئیس زادے سے شادی کر لیتی ہے جس کے پاس ریاست کے حوصلوں کے سوا کچھ بھی نہیں اور جس نے صرف اپنا قرضہ ادا کرنے اور ٹھاٹھ سے رہنے کی نیت سے شادی کی ہے۔ تاجر کی بیوہ کو چند روز ہی میں معلوم ہو جاتا ہے کہ مہذب بننے کے لیے اسے اپنا سارا روپیہ شوہر اور مہذب زندگی کی لوازمات کی نذر کرنا ہوگا، اور وہ اپنے شوہر کو چھوڑ کر میکے میں جا بیٹھتی ہے۔ ایسے حادثوں کو لوگ مزاج کی ناموافقت سے تعبیر کرتے ہیں۔

فنی کمال اور شاعرانہ خوبیوں کے اعتبار سے اوس تروف سکی کے

پہلے دور کے کارنامے "غریب کنواری" اور "طوفان" ہیں۔ "غریب کنواری" ایک مفلس مگر تعلیم یافتہ اور حوصلہ مند لڑکی کے بیاہے جانے کی داستان ہے۔ لڑکی کی ماں ایک کمزور اعصاب کی اور کم عقل عورت ہے جو ہر وقت پریشان اور مشیر اور مددگار کی تلاش میں رہتی ہے اور وہ لڑکی کے لیے سہارا ہونے کے بجائے الٹی اس کے لیے ایک مصیبت ہو جاتی ہے۔ لڑکی صورت کی اچھی ہے اور تین نوجوان اس سے شادی کرنے کے امیدوار ہیں۔ ان میں سے ایک ایسا جھینپو اور دبّو ہے کہ اپنی خواہش زبان سے ادا نہیں کر سکتا اور دو محض ایک دوسرے کو نیچا دکھانے کی فکر میں ہیں، لڑکی سے بے دریغ جھوٹ بولتے ہیں اور اس کی روحانی تکلیف کا مطلق پاس لحاظ نہیں کرتے۔ آخر میں ایک سرکاری ملازم شادی کے آرزومندوں میں نمودار ہوتا ہے اور لڑکی کو مجبوراً اس سے شادی کرنا پڑتی ہے کیوں کہ زیادہ انتظار کرنے میں بھوکوں مرنے کا اندیشہ ہے۔ سرکاری ملازم خود پرست، بے تمیز اور بدچلن ہے، اس سے پہلے وہ کئی لڑکیوں کو دھوکا دے کر ان کی زندگی برباد کر چکا ہے، لیکن اس کے پاس کھانے پینے کو ہے اور یہ صفت ان نوجوانوں میں سے کسی میں نہیں جو لڑکی کی نظر میں کھٹکے۔ بھوک سے بچنے کے لیے ایک شریف لڑکی کو اپنی انسانیت اور انسانیت کے حوصلوں سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے۔ اوس تروفسکی نے زندگی کی یہ دل سوز تصویر دکھاتے ہوئے ناظرین پر کسی طرح کا اثر ڈالنے کی تدبیر

نہیں کی ہے، ان حالات کی سچائی اور عمومیت خود دل کو تڑپاتی ہے اور آنکھوں میں آنسو بھر آتے ہیں۔

"طوفان" میں یہی تباہی دوسرے اور زیادہ پُر تاثیر رنگ میں نظر آتی ہے۔ قدیم روسی طرزِ معاشرت نے جو انوکھی سیرتیں پیدا کی تھیں اور جن میں سے بعض کا اوس تروفسکی نے اس سے پہلے کے ڈراموں میں عکس اُتارا ہے ان سب کی تصویریں "طوفان" میں ڈراما نویس کا منجھا ہوا قلم ایسی نفاست سے کھینچتا ہے جو پہلی کوششوں میں نہیں پائی جاتی۔ ڈیکوئی اور کابانووا فرعونیت، بے باکانہ خودمختاری اور خودرائی کے مجسمے ہیں۔ کابانووا کا بیٹا کا بانوف اس بودے پن کا مثالی نمونہ ہے جو والدین کی سختی اور تند مزاجی اولاد میں پیدا کر دیتی ہے؛ ایک ستر برس کی بڑھیا، جو لوگوں کو عذاب سے ڈراتی پھرتی ہے اور نوجوان عورتوں کو حکم دیتی ہے کہ خدا سے دعا مانگیں کہ ان سے حسن کی دین واپس لے لے، اس مذہبیت کا عبرت آموز نمونہ ہے جس کا کل سرمایہ عذاب کا خوف ہوتا ہے؛ کولی گن، ایک مستری، اس خبط میں مبتلا ہے کہ اس نے ایک دائم الحرکت کل ایجاد کر لی ہے، بس ایک پہیے کی کسر اور ہے، بوریس گریگوروویچ، ڈیکوئی کا ایک رشتہ دار، ان روسیوں کی مثال ہے جن کے ذہن اور طبیعت میں یورپی تہذیب نے ہر طرح کی نفاست اور شائستگی پیدا کر دی، مگر انھیں ہمت اور ارادے کی قوت سے بالکل محروم کر دیا۔ ڈرامے کی مرکزی سیرتیں کا بانوف کی بہن وار ورا اور اس کی بیوی

کاترینا ہیں۔ واروارا اپنے بھائی کی طرح ماں سے ڈرتی ہے، اور بھائی کی طرح چھپ کر دل کے ارمان پورے کرتی ہے۔ یوں وہ بزرگوں کے تحکم اور ان کی روکھی اخلاقی تعلیم کو برداشت کر لیتی ہے، کاترینا کو اپنی طبیعت پر اتنا قابو ہے نہ سخت کلامی اور جبر کا جھوٹ اور دھوکے بازی سے جواب دینے کی عادت، اور اسی کی سرگزشت اس ڈرامے کا موضوع ہے۔ شادی سے پہلے اس نے پرندوں کی سی آزاد اور بے فکر زندگی بسر کی تھی، دل کی ہر خواہش پوری کرتی اور من کی ہر موج کے ساتھ بہہ جاتی۔ اس کا دل بھی پرندوں کا سا صاف اور معصوم ہے، نہ جانے کیسی کیسی شاعرانہ امنگوں سے چور رہتا ہے، آنکھیں آنسو بہانے پر تیار رہتی ہیں اور عقل گم ہو جانے پر۔ اسی وجہ سے وہ کسی قسم کی بے التفاتی یا سرد مہری نہیں سہہ سکتی، مگر قسمت نے اسے ایسا شوہر دیا جس کی محبت اس کو تسلی نہیں دے سکتی اور ایسی ساس جو ہر وقت اس کے دل کو دکھانا اور تڑپانا اپنا خاص فرض سمجھتی ہے۔ شوہر اور ساس کی طرف سے بالکل مایوس ہونے کے باوجود کاترینا خاندانی زندگی کے اصولوں کی خلاف ورزی نہیں کرنا چاہتی۔ لیکن جب اس کی بوریس گریگورووچ سے ملاقات ہوتی ہے اور بوریس کی شرافت اور شائستگی اور اس کے خوبصورت چہرے کا مایوسانہ انداز اور کمھلائی ہوئی رنگت اسے بتا دیتی کہ وہ بھی اسی غم میں مبتلا ہے اور اسے بھی نا قدر دانی ہلاک کر رہی ہے تو وہ ہم جنسی کا حق ادا کرنے سے انکار نہیں کر سکتی۔ بوریس کی

محبت کا جذبہ جس قدر قوی ہوتا جاتا ہی اسی قدر کاترینا کا ضمیر روکتا ٹوکتا ہی، مگر آخر میں محبت اسے بے بس کر دیتی ہی اور واروارا کے مشورے پر اور اسی کی مدد سے وہ چھُپ کر بورلیس سے ملاقات کرتی ہی۔ وارورا کا بھی ایک یار ہی، دونوں روز ملتے ہیں اور اپنا راز چھپانے میں اس قدر کامیاب رہے ہیں کہ دوسروں کو ان پر کبھی شبہ نہیں ہوتا، وارورا کا جذبہ محض جسمانی ہی، کیوں کہ جسمانی خواہشوں کے سوا اور کچھ ماحول کی ناموزونیت اور طبیعت کی افتاد نے اس کی سیرت میں باقی نہیں رہنے دیا۔ ان خواہشوں کو جائز طور پر پورا کرنے کی اسے اجازت نہیں اس لیے وہ بے دھڑک انھیں چھپ کر پورا کرتی ہی اور کاترینا سے اس کا اقرار کرتے ہوئے اسے شرم بھی نہیں آتی۔ کاترینا لذت پرست نہیں ہی نیک زندگی کا دل میں بہت لحاظ رکھتی ہی۔ وہی چوری جو وارورا کا معمول بن گئی تھی پہلے تجربے کے بعد کاترینا کے ضمیر کو ایسا پریشان کر دیتی ہی کہ وہ ندامت کے جوش میں اپنے شوہر سے ساس کی موجودگی میں جرم کا اقبال کرتی ہی اور عشق اور معشوق کو خیرباد کہ کر دریا میں کود پڑتی ہی۔ اسی رات کو بڑا زبردست طوفان آتا ہی، اندھیرے میں بہت دیر تک سب اسے اِدھر اُدھر تلاش کرتے رہتے ہیں اور آخر میں اس کی لاش دریا کے کنارے پر ملتی ہی۔

اوس تروسکی نے ۱۸۵۶ میں قوم پرست عالموں کی ایک جماعت کے ساتھ وولگا کی وادی میں سیّاحی کی اور وہیں "طوفان"

کا موضوع اس کے خیال میں آیا۔ کاترینا کے جذبات کی شدید جنگ کے لیے دریا کے طوفان زدہ کناروں سے زیادہ موزوں پس منظر تصور کرنا دشوار ہے اور ڈرامے کے آخر میں کالی گھٹاؤں کی کڑک اور گرج جو کاترینا کے دل کو دہلا دیتی ہے اس روحانی ہنگامے کی ایک آسمانی صدائے بازگشت معلوم ہوتی ہے جس میں جذبات کی خانہ جنگی اور آرزوؤں کا تلاطم انسان کو مبتلا کر دیتا ہے۔ لیکن اس طوفان کی اور تشریحیں بھی ہو سکتی ہیں، کاترینا کی دہشت زدگی اور ورد ناک موت کو ہر شخص اپنے مذاق اور تجربے اور تعصبات کے لحاظ سے معنی پہنا سکتا ہے، وہ عشق کا انجام بھی قرار دی جا سکتی ہے، زمانے کی ناسازگاری سے ایک غریب حوصلوں بھرے دل کا ٹوٹنا بھی، "ناصح" چاہے تو اسے اخلاقی آئین کی خلاف ورزی کی سزا بھی بتا سکتا ہے اوس تروف سکی کا مقصد صرف ایک منظرِ زندگی کی ایک تصویر دکھانا تھا۔

"طوفان" کے بعد اوس تروف سکی نے کئی ڈرامے لکھے، بعض فرحیہ، بعض المیہ، لیکن "طوفان" کا مرتبہ اس دور کے کسی اور ڈرامے کو حاصل نہیں اور کوئی تعجب نہیں کہ لوگ یہ سمجھے کہ اوس تروف سکی کا فن انتہا کو پہنچ چکا ہے۔ بہرحال کچھ نقادوں کی سرد مہری کچھ تھیٹروں کے منتظموں اور مالکوں کے برتاؤ نے اوس تروف سکی کو تاریخی ڈرامے لکھنے کی طرف مائل کر دیا۔ شروع کے ڈراموں میں

اوس تروف سکی کا مقصد تھا ہی نہیں کہ وہ اسٹیج پر دکھائے جائیں، وہ صرف روسی تاریخ کے چند واقعات پیش کرنا چاہتا تھا، مگر ڈرامے کے طرز سے گریز کرنے کی خواہش کے باوجود اوس تروف سکی اپنی طبیعت اور خاص رجحان پر قابو نہ لاسکا اور اس کا ڈراما" وسی لی سالے لنت یفنا" اس فن کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے اور اسٹیج پر دکھانے کے واسطے بہت موزوں ہے۔ اس کی داستان میں کچھ یونانی المیہ ڈراموں اور کچھ شیکسپیر کی تصنیف کا رنگ اور ڈھنگ نظر آتا ہے، کیوں کہ وہ تاریخی واقعات جو اس میں بیان کیے گئے ہیں ان قصوں سے بہت ملتے جلتے ہیں جنھیں یونانی ڈراما نویسوں اور شیکسپیر نے اپنا موضوع بنایا۔

۱۸۶۸ سے اوس تروف سکی کی تصانیف کا تیسرا دور شروع ہوتا ہے۔ جیسا کہ اوپر بیان کیا جاچکا ہے، ۱۸۶۱ کی اصلاحوں کے بعد روسی معاشرت اور اس کے ساتھ روسی فلسفۂ زندگی نے ایک پلٹا کھایا، اور جہاں پہلے چند ادارے اور رواج اصلاح طلب تھے یا چند رسمیں اور تعصبات ترک کردینے کا سوال تھا، وہاں اب ہزاروں پیچیدہ اور پیچیدہ مسائل پیدا ہوگئے جن کا کسی ایک اصول کے مطابق حل کرنا ناممکن تھا۔ روشن ضمیر لوگوں کے لیے اس سے بھی زیادہ پریشان کن یہ بات تھی کہ ان مسائل کا حل کرنا ایک انفرادی ذمہ داری کا معاملہ ہوگیا تھا، گویا ہر مریض پر یہ فرض عائد ہوگیا تھا کہ اپنے مرض کا علاج خود ہی کرے۔ اوس تروف سکی نے بہت سے مسئلوں پر جو اسے غور کے لائق

معلوم ہوتے اپنے ڈراموں میں بحث کی اور حسبِ استعداد گمراہوں کی رہ نمائی کا فرض ادا کیا، لیکن اپنے خاص انداز سے۔ اس نے نصیحت کرنا، تعلیم دینا یا کسی مخصوص فلسفۂ حیات کا پرچار کرنا اپنا مقصد نہیں بنایا، ہم کسی خاص ڈرامے کی نسبت قطعی طور سے یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ اس کا موضوع کون سا معاشرتی یا اخلاقی مسئلہ ہے۔ لیکن جو زندگی ہماری نظروں کے سامنے مشاہدے کے لیے پیش ہوتی ہے، جن سیرتوں کے تجربے اور سرگزشت سے ہم واقف کرائے جاتے ہیں اس سے کوئی نہ کوئی نتیجہ ضرور نکلتا ہے، اور ہم اس سے فائدہ بھی حاصل کرتے ہیں، مگر بغیر یہ محسوس کیے کہ ہماری رہ نمائی کی جا رہی ہے یا ہم کو کسی خاص قسم کی تعلیم دینے کی کوشش کی گئی ہے۔

اس دور کے دو چار ڈرامے ایسے بھی ہیں جن میں نئی زندگی کے مسئلے اور پیچیدگیاں نظر انداز کرکے صرف وہ انوکھی سیرتیں دکھائی گئی ہیں جو اس وقت نمودار ہوئیں اور جو اس وقت کے حالات کی بدولت بہت زیادہ نمایاں بھی ہوگئیں۔ "ہر چالاک آدمی میں کچھ بھولا پن ضرور ہوتا ہے" (۱۸۶۸) اور "دلِ سوزاں (۱۸۶۸)" اس سلسلے میں خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں اور نئے رنگ کی سیرتوں کا بہترین مجموعہ ان دونوں میں نظر آتا ہے۔ "ہر چالاک آدمی میں کچھ بھولا پن ضرور ہوتا ہے" گلوموف نامی ایک نوجوان کا قصہ ہے جو بہت چلتا ہوا آدمی ہے، لوگوں کی کمزوریاں معلوم کرکے ان سے فائدہ اٹھانے کا گر سمجھتا ہے اور

چند مہینوں کی کوشش کے بعد سب کی نظروں میں بہت رتبہ حاصل کر لیتا ہے لیکن ہر شخص کی نسبت اس کی جو اصل رائے ہے اور ملازموں وغیرہ کو جو اس نے رشوت دی ہے اس کا سارا حساب وہ ایک روزنامچے میں لکھتا جاتا ہے اور آخر میں اتفاق سے یہی روزنامچہ ان لوگوں میں سے ایک کے ہاتھ لگتا ہے جنھیں گلوموف نے اُلّو بنایا ہے اور یوں اس کا بھانڈا پھوٹ جاتا ہے۔ ان لوگوں میں اس کا دور کا رشتہ دار ایک مال دار تاجر ماماٹف ہے، جو ہر دن صبح سے شام تک رہنے کے لیے مکان تلاش کیا کرتا ہے، گو اسے مکان کی ضرورت بالکل نہیں۔ اس کی بیوی کو حُسن کے قدر دانوں کی تلاش رہتی ہے اور وہ منظر بھی عجیب ہوتا ہے جب ماماٹف گلوموف سے کنایتاً کہتا ہے کہ اگر تم میری بیوی سے عشق کرو یا اس کے رو برو عاشقوں کا انداز اختیار کرو تو مجھے کوئی شکایت نہ ہوگی، کیوں کہ ماماٹف اپنی بیوی کی کمزوری سے واقف ہے، اسے معلوم ہے کہ کسی نہ کسی سے اس کا یارانہ ضرور رہے گا، اور اس صورت میں گلوموف ہی یہ منصب اپنے ذمہ کر لے تو بہتر ہوگا۔ ان میاں بیوی کے علاوہ اور لوگ جو گلوموف کا شکار بنتے کچھ کم دلچسپ نہیں۔ توروسی نا ایک نوجوان بیوہ، وہم پرستی کی انتہا ہے۔ ڈرامے میں پہلی بار جب اس کا ناظرین سے تعارف کرایا جاتا ہے تو وہ گاڑی پر بیٹھ کر کہیں جانے والی ہے، مگر رستے میں کچھ بُرے شگون نظر آنے پر وہ واپس آجاتی ہے۔ اسے رمالوں پر بہت اعتقاد ہے، جو کچھ کرتی ہے فال دیکھ کر، اور گلوموف ایک

رتّالہ کو رشوت دے کر توروسی نا کے مستقبل میں خاص اہمیت حاصل کرلیتا ہے۔ توروسی نا کی ایک رشتہ دار مارشن کا ہے جو صرف اس بنت سے شادی کرنا چاہتی ہے کہ بھڑکیلے کپڑے پہنے، تھیٹر میں سب اسی کو دیکھا کریں اور وہ سوسائٹی کے اعلیٰ طبقے میں شمار کی جائے۔ اسے مطلق پروا نہیں کہ اس کی شادی کس سے ہوتی ہے، بشرطیکہ اس کے یہ حوصلے پورے ہو جائیں، اور وہ اچھی طبعیت کی مہذب روسی عورتوں کا ایک مثالی نمونہ ہے۔ اسی کی طرح گوروودولن، جو اپنے آپ کو اس وقت سے بہت انتہا پسند سمجھنے لگا ہے جب سے کسی نے اس پر لبرل[1] ہونے کا الزام لگایا ایسی ذہنیت کا نمونہ ہے جو روس کے سرکاری ملازموں میں بہت پائی جاتی تھی اور گوروودولن کے سے لوگ روسی ناولوں میں بہت ملتے ہیں۔ اوس تروف سکی نے اس آزاد خیالی اور بے باکی کی، جس پر اس قسم کے لوگوں کو ناز تھا، ساری کیفیت ظاہر کردی ہے۔

"دلِ سوزاں"، روسی سوسائٹی کے اس طبقے کا ایک تصویرخانہ ہے جس پر یورپی تہذیب کا زیادہ اثر نہیں پڑا، اگرچہ آزادی کی امنگیں نوجوانوں کے دلوں میں پیدا ہو رہی ہیں۔ اس ڈرامے کی ہیروئن پَراشا اپنی سوتیلی ماں اور خبطی باپ سے دبتی اور ڈرتی نہیں ہے اور ایک موقع پر جب اسے اندیشہ ہوتا ہے کہ اپنی مرضی کے مطابق شادی نہ کرسکے گی تو بلا تامل گھر چھوڑ کر بھاگ نکلتی ہے۔ پَراشا کی سیرت نہایت

---

[1] یعنی آزاد خیال۔ اس زمانے میں آزاد خیال سمجھا جانا بڑے فخر اور بڑے اندیشے کی بات تھی

پیاری ہے، اس میں وہ شوخی اور ہمّت ہے جو نوجوانی کی خاص شان ہوتی ہے اور وہ دل کی نیک بھی بہت ہے۔ اسے تاجر طبقے کی لڑکیوں کا جن کی سیرتیں دکھانے میں اوس تروف سکی نہایت مشاق تھا، بہترین نمونہ سمجھنا چاہیے۔ لیکن ڈرامے میں دلچسپی کا مرکز وہ اور اس کی سرگزشت نہیں، بلکہ اس کا باپ، کور دسلے پوف اور اسی شہر کا ایک اور مال دار تاجر خلی نوف۔ کور دسلے پوف نے بہت سی دولت پیدا کر لی ہے اور عمر کے آخری سال چین سے گزارنا چاہتا ہے، مگر اسے ایک خبط ہو گیا ہے جس کی وجہ سے وہ ہر وقت بے حد پریشان رہتا ہے۔ اسے اندیشہ ہے کہ قیامت آنے والی ہے اور یہ اندیشہ اس کے دل میں ایسی دہشت پیدا کرتا ہے کہ وہ اکثر سوتے سے چونک پڑتا ہے اور باہر جا کر دیکھتا ہے کہ کہیں آسمان پھٹ تو نہیں گیا۔ خلی نوف اس سے بھی زیادہ مال دار ہے، وہ کسی خاص خبط میں تو مبتلا نہیں مگر اس کے کسی طرح سمجھ میں نہیں آتا کہ اپنا وقت کیسے کاٹے اور اپنی دولت کیسے صرف کرے۔ اس نے شرفا کے طبقے سے دو مصاحب نوکر رکھے ہیں، ایک نئی وضع کی تمام باریکیاں اور نکات سکھانے کے لیے، دوسرا اس لیے کہ وہ وقت گزارنے کی نئی اور دلچسپ ترکیبیں سوچے۔ زندگی میں لطف پیدا کرنے کی آخری تدبیر جو خلی نوف کا مصاحب سوچتا ہے وہ یہ ہے کہ سب کے سب ڈاکو بن کر شہر کے قریب جنگل میں چھپ کر بیٹھیں، جو مسافر رستے سے گزریں انھیں زبردستی گرفتار کر کے خوب شراب پلائیں اور پھر رخصت

کردیں۔ انھیں مسافروں میں سے پراشا بھی ہے، جو اپنے گھر سے بھاگ گئی تھی اور اسی کی گرفتاری سے ڈرامے کے تمام مسائل حل ہو جاتے ہیں۔

"دلِ سوزاں" لکھنے کے بعد سے اوستروفسکی نے نئی معاشرت کے معاملات پر غور کرنا شروع کیا اور ظاہر ہے کہ سب سے پہلے اسے نئی اور پرانی سیرتوں کا مقابلہ کرنے کا خیال ہوا۔ "مفت کی دولت" (۱۸۶۹) کا موضوع یہی ہے۔ وسیل کوف، مضافات کا ایک تاجر جس نے جدید تجارت کے تمام گُر سیکھ لیے ہیں اور خاصا روپیہ کمایا ہے شرفا کے طبقے کی ایک لڑکی لِدیا پر عاشق ہو جاتا ہے، لدیا کو وہ پسند نہیں لیکن دولت کی ہوس میں وہ اس سے شادی کر لیتی ہے۔ شادی کے چند روز بعد ہی دونوں میں ناچاقی پیدا ہو جاتی ہے۔ لدیا کو خیال تھا کہ وسیل کوف بہت مال دار آدمی ہے اور اسے ڈھیروں روپیہ صرف کرنے کو ملے گا، مگر وسیل کوف ایک بندھی ہوئی رقم سے جو لدیا کو بہت ناکافی معلوم ہوتی ہے زیادہ دینے پر راضی نہیں ہوتا اور ماں کے اکسانے پر وہ وسیل کوف کو چھوڑ کر اپنے گھر واپس چلی جاتی ہے۔ اس کی ماں اپنا کل سرمایہ گنوا چکی ہے، ٹھاٹھ سے رہنے کے واسطے اپنے شوہر کی جائداد تک بکوا دی ہے اور چونکہ دونوں کے پاس کچھ نہیں اور قرض خواہ مکان اور کپڑے تک نیلام کرانے کی دھمکی دیتے ہیں لدیا کو مجبوراً شوہر کے پاس واپس آنا پڑتا ہے۔ لیکن وہ با اصول آدمی ہے اور لدیا کے واپس آجانے پر وہ اسی وقت راضی ہوتا ہے جب وہ اس کی چند

شرطیں منظور کرلیتی ہے، یعنی یہ کہ لدیا دو سال تک گانو میں رہ کر خانہ داری کا فن سیکھے گی، اس کے بعد بھی فضول خرچی نہ کرے گی اور رئیسانہ مشاغل کے بجائے اپنے شوہر اور اپنے گھر بار کو دلچسپی کا مرکز سمجھے گی۔ لدیا کو اپنے تمام مصیبتوں کے باوجود یہ شرائط منظور نہیں، لیکن اس آڑے وقت میں اسے معلوم ہوجاتا ہے کہ شرفا میں سے اس کے جتنے دوست اور اس کے حسن کے مدح سرا تھے وہ سب جھوٹے اور دغاباز ہیں اور اگر وہ شوہر کی شرائط منظور نہ کرے گی تو اسے فاقہ کرنا ہوگا۔ اسی سلسلے میں اسے یہ بھی معلوم ہوجاتا ہے کہ مفت کی دولت کسی کے ہاتھ میں ٹھیرتی نہیں اور امیر وہی ہوسکتا ہے اور رہ سکتا ہے جو اپنی محنت سے روپیہ کمائے۔ لدیا کا یہ تجربہ حاصل کرکے مجبوراً راہ راست پر آنا ڈرامے کے ناظرین کے لیے خوشی کا باعث نہیں ہوتا، لدیا نہایت درجہ بے اصول عورت ہے، نفس پرستی کے سوا اس کے دل میں اور کسی جذبے کا گزر نہیں اور اسے دولت کی اتنی شدید ہوس ہے کہ وہ اس پر اپنی عصمت اور آبرو تک نثار کرنے کو آمادہ رہتی ہے! ناظرین کے دل میں یہ کھٹکا رہتا ہے کہ اگر دسیل کوف جیسے بااصول اور نیک آدمی کی جگہ اسے اور کوئی صاحب دولت ملتا جسے اس کی زندگی کے بگڑنے اور بننے کی پروا نہ ہوتی اور وہ صرف اس کے حسن کا خریدار ہوتا تو لدیا اپنے آپ کو بیچ دینے میں تامل نہ کرتی۔ بے کاری اور مفت کی دولت نے روسی شرفا کو اس حد تک بگاڑ دیا تھا!

لدیا کی سیرت ڈراما نویس کی ایجاد نہیں۔ روس میں ایک طرف آزادی، دوسری طرف وہ رنگیا نہ عادتیں جو اس دور کے شرفا کو ورثے میں ملی تھیں اور ایک طوق کی طرح ان کے گلے میں پڑی تھیں، ان دونوں نے مل کر بہت سی عورتوں کو لدیا کا سا بنا دیا تھا۔ اوس ترو فسکی کے اس دور کے ڈراموں میں جو لوگ ہماری نظروں کے سامنے آتے ہیں ان کے جذبات میں کوئی شدت ہے نہ نشان، ان کی محبت پر یا تو شہوت اور نفس پرستی کا رنگ غالب آجاتا ہے، یا وہ ادنیٰ اغراض پر نثار کی جاتی ہے، مردوں کے حوصلے یہ ہوتے ہیں کہ عیش کریں، عورتوں کے یہ کہ اپنے حسن اور رنگیا نہ لباس اور رہن سہن سے مردوں کے دل لبھائیں اور دوسری عورتوں میں رشک اور حسد پیدا کریں۔ خانگی زندگی کی کسی کو تاب نہیں، مرد اور عورتیں یکساں اس سے گریز کرتی ہیں اور پناہ چاہتی ہیں۔ مگر اسی وجہ سے کہ ان میں فرائض کا احساس نہیں، ان کی زندگی بالکل بگڑ جاتی ہے۔ وہی لطف اندوزی جس کے پیچھے سب کچھ کھو یا جاتا ہے ایک نایاب دولت بن جاتی ہے، اور وہی آزادی اور تہذیب جو کسی زمانے میں روسیوں کو جنت معلوم ہو رہی تھی حاصل ہونے کے بعد دوزخ بن جاتی ہے۔

"امیر کنواریاں" (۱۸۷۵) اور "بے جہیز والی" (۱۸۷۸) دونوں ڈرامے روسی سماج کی اس کیفیت کو خوب ظاہر کرتے ہیں۔

پہلے میں ایک لڑکی کی سرگزشت دکھائی گئی ہے جو شروع سے رنگیا نہ زندگی کی عادی بنادی گئی تھی اور چوں کہ وہ اپنے آپ کو رنگین سمجھتی ہے اسے اس کی بھی فکر نہیں کہ اس کی زندگی کا طریقہ درست ہے یا نہیں اور اس کی اخلاقی حالت کی نسبت نیک چلن لوگوں کی رائے کیا ہے۔ اتفاق سے اس کی ایک نوجوان سے ملاقات ہوتی ہے جو بچپن میں اسے جانتا تھا، وہ لڑکی پر عاشق ہو جاتا ہے، مگر جب اس کے چال چلن کا حال کھلتا ہے تو وہ غصّے میں اسے بہت ملامت کرتا ہے اور یوں لڑکی حقیقت سے آگاہ ہوتی ہے۔

"بے جہیز والی" کی ہیروئن لاریسا کو اس طرح آگاہ کرنے والا بھی کوئی نہیں ملتا۔ اس کی ماں مفلس ہے مگر امیروں کی طرح رہتی ہے کیوں کہ اس کی عادت ایسی ہے؛ اسے امید ہے کہ کوئی نہ کوئی خوش حال نوجوان لاریسا کے حسن سے فریفتہ ہو کر اس سے شادی کر لے گا۔ لاریسا کے حسن کے تو بہت سے لوگ فریفتہ ہوتے ہیں، اس سے شادی کرنے کی خواہش کسی کو نہیں ہوتی۔ اس کے سارے قدردان اسے داشتہ بنا کر رکھنا چاہتے ہیں۔ آخر میں وہ ایک ادنیٰ سرکاری ملازم سے جس کا اس کے یار دوست نداق اڑایا کرتے تھے، منگنی کر لیتی ہے، کیونکہ وہ عیش اور شراب خواری کی زندگی سے عاجز آگئی ہے اور سکون کے لیے تڑپنے لگتی ہے۔ لیکن اسے چین نصیب نہیں ہوتا۔ وہ اپنے منگیتر سے بالکل محبت نہیں

کرتی اور وہ محبت کے لایق بھی نہیں۔ شادی سے چند روز پہلے ہی جب اس کا ایک پُرانا آشنا پراتوت جس پر وہ اس کی سرد مہری اور لاا اُبالی پن کے باوجود دل و جان سے فدا ہی، یکبارگی نمودار ہوتا ہی، تو وہ اپنے منگیتر اور اپنے شادی کے ارادوں کو بھول جاتی ہی اور پراتوت کے ساتھ ایک ناچ گانے اور شراب خواری کے جلسے میں شریک ہوتی ہی، جہاں جانے سے اس کے منگیتر نے اسے منع کیا تھا۔ اس کا منگیتر ویسے بھی خبطی اور کمینہ آدمی ہی۔ اس واقعے کے بعد رقابت کے جوش میں وہ لاریسا کے پستول مار دیتا ہی۔

لاریسا کو زندگی کے اس انجام پر بھی افسوس نہیں ہوتا، وہ گولی لگتے ہی اپنے منگیتر کا شکریہ ادا کرتی ہی اوراس سے پستول مانگ لیتی ہی، تاکہ سب سمجھیں اس نے خودکشی کرلی ہی۔

لاریسا کی سیرت میں بہت سی خوبیاں ہیں اور سب سے بڑی خوبی اس کی گہری اور سچّی محبت ہی، جو اس کے لیے ہر ایثار کو آسان بنادیتی ہی۔ مگر جس طرزِ معاشرت میں والدین اپنا کل سرمایہ ٹھاٹھ سے رہنے میں صرف کریں، اولاد کے لیے گھر بار کے بجائے عیش اور آسایش کی امیدیں کریں اور اپنے اور اپنی اولاد کی نیک نامی کی فکر ہی نہ کریں اس میں لاریسا جیسی نازک اور نفیس مذاق رکھنے والی ہستیوں کو موت کے سوا اور کسی نعمت کا شکریہ ادا کرنے کا موقع نہیں ہوسکتا۔

"آخری شکار" (۱۸۸۷) اور "حسین مرد" میں اوس تروف سکی نے بتانا کرنا چاہا ہے کہ عورتوں میں آزادی کی خواہش تو پیدا ہو گئی ہے مگر اس کے صحیح استعمال کی وہ اہل نہیں ہیں، کیوں کہ وہی ایثار کا جذبہ جو نسوانی سیرت کا زیور اور مایۂ ناز ہے۔ انھیں چالاک اور بے اصول مردوں کا شکار رہتا ہے۔ اس کے آخری ڈرامے، "بیگناہ مجرم" (۱۸۸۳) اور "اس دنیا کے لیے نہیں" (۱۸۸۴) اس کے اس عقیدے کو بھی ظاہر کر دیتے ہیں کہ معاشرت کے تمام تغیرات کے باوجود اولاد کی محبت اور گھریلو زندگی کی خواہش روسی سوسائٹی میں ناپید نہیں ہو گئی ہے "بیگناہ مجرم" ایک لڑکی لیوبوف اوت راوی نا کا قصہ ہے جسے ایک نوجوان مورووت سے محبت ہو گئی ہے۔ دونوں میں میاں بیوی کے تعلقات ہو گئے ہیں، ایک لڑکا بھی ہوا ہے مگر نوجوان نے نکاح نہیں کیا ہے۔ آخر میں لڑکی کو ایک ہی روز میں یہ معلوم ہوجاتا ہے کہ اس کا شوہر شادی کرنے والا ہے اور لڑکا جو بیمار تھا، قریب مرگ ہے۔ وہ بھاگی ہوئی بچے کے پاس جاتی ہے اور جب موت اس کی آنکھیں بند کر دیتی ہے تو وہ گھر چھوڑ کر نکل کھڑی ہوتی ہے۔ اوت راوی نا اپنا نام بدل کر تھیٹر میں نوکری کر لیتی ہے اور بہت جلد مشہور ہو جاتی ہے، کیوں کہ اس کے غم نے اسے اس فن کے لیے بہت موزوں بنا دیا تھا۔ سترہ اٹھارہ سال تک وہ روس اور مختلف یورپی ملکوں کی گشت لگاتی ہے اور پھر اتفاق سے پیشے کے سلسلے میں اپنے پیدائشی

شہر میں بھی آتی ہے۔ وہ نوجوان جس سے پہلے اس کا تعلق تھا، اب ایک معزز شخصیت اور رئیسِ اعظم ہوگیا ہے۔ اس کی بیوی مرچکی ہے اور جب وہ اوت رادی نا کو پہچان لیتا ہے تو شادی کی خواہش ظاہر کرتا ہے۔ لیکن اوت رادی نا کو کہیں سے پتا چل گیا ہے کہ اس کا لڑکا مرا نہیں تھا بلکہ اب بھی زندہ ہے اور وہ اسی کو شادی کی شرط بتاتی کہ موردوف لڑکے کو تلاش کرائے۔ موردوف وعدہ کرلیتا ہے، مگر حیا اسے باقاعدہ جستجو کرنے سے باز رکھتی ہے اور آخر میں وہ اس کا اظہار بھی کردیتا ہے۔ اوت رادی نا کو اپنے عشق کی داستان یاد ہے اور اس کی ماشابد نامی کے خیال کو اس کے دل میں نہیں آنے دیتی ہے۔ موردوف سے وہ شادی نہیں کرتی، مگر اسے اپنا لڑکا مل جاتا ہے اور اسی کو وہ اپنی انتہائی کامیابی سمجھتی ہے۔

"اس دنیا کے لیے نہیں" اس منطق کے اختلاف کو واضح کرتا ہے جو عورتوں کے ذہن کو گھر گرہستی کے معاملات اور ازدواجی زندگی کے تنگ دائرے تک محدود رکھتا ہے اور مردوں کو اسی دائرے کے باہر لاکر عام زندگی کی دلچسپیاں اور مشاغل میں شریک ہونے پر مجبور کرتا ہے۔ کوچوئف، ایک خوش حال آدمی نے دولت کی ہوس میں ایک لڑکی سے شادی کی ہے جس کی تربیت خاندان میں ہوئی ہے اور قدیم اصولوں کے مطابق، وہ شوہر کا فرض سمجھتی ہے کہ رصت کا سارا وقت گھر پہ صرف کرے اور کبھی سیر یا تفریح یا ملاقات

کے لیے جائیے تو اپنی بیوی کے ساتھ کسی غیر عورت کی طرف آنکھ اُٹھاکر بھی نہ دیکھے اور ان تمام تفریح کے ذریعوں کو جو اخلاق پر بُرا اثر ڈال سکتے ہیں اپنے اوپر حرام سمجھے، چاہتی تو سب عورتیں یہی ہیں مگر تجربہ بہت جلد ظاہر کر دیتا ہے کہ یہ خواہش پوری نہیں ہوسکتی۔ لیکن کوچوئف کی بیوی کسے نیا اس دنیا کے لیے نہیں بنی ہے وہ کئی سال کے تجربے پر بھی اپنی رائے نہیں بدلتی، بلکہ اس کی کنوارپن کی آرزوئیں اور زیادہ شدید ہوجاتی ہیں۔ کوچوئف کی طبیعت ایسی ہے کہ بیوی کی سیرت اور خیالات سے واقف ہونے کے باوجود وہ اپنا رویّہ ذرا بھی نہیں بدل سکتا اور اس کشمکش کا انجام یہ ہوتا ہے کہ کسے نیا بیمار پڑجاتی ہے اور اسے ایک آخری صدمہ ایسا پہنچتا ہے کہ وہ اس دنیا ہی سے رخصت ہوجاتی ہے۔

اوس تروف سکی کے ساتھ ان لوگوں کا ذکر بھی لازمی ہے جنھوں نے اس کے ڈراموں کو اسٹیج پر کامیاب بنایا اور صرف ڈراما نویس ہی کے حوصلے نہیں پورے کیے بلکہ اس کے ڈراموں کا حق بھی ادا کیا۔ تھیٹروں کے مالکوں اور منتظموں سے تو اوس تروف سکی کو ہمیشہ شکایت رہی، لیکن روسی ایکٹروں سے وہ ہمیشہ خوش رہا اور ان لوگوں نے بھی ڈراما اور ڈراما نویس کی ترجمانی کرنے کی کوشش میں کوئی دقیقہ باقی اُٹھا نہیں رکھا۔ اوس تروف سکی کے حقیقت نگاری کے اصول نے اس کوشش میں انھیں مدد بھی بہت پہنچائی اور ایکٹروں نے

بذاتِ خود قومی زندگی کا جو مشاہدہ کیا تھا اسے وہ پورے طور پر کام میں لاسکے اور ڈراموں کی ساخت اور مصنف کی وسعت نظر نے اس کا بھی امکان پیدا کر دیا کہ وہ فن میں جدتیں کر سکیں۔ اکثر یہ ہوتا تھا کہ ناظرین میں سے کوئی ہو بہو اپنی ہی جیسی شکل کا آدمی اسٹیج پر دیکھ کر دنگ رہ جاتا ہی اور ایکٹروں نے ہر طبقے اور پیشے کے لوگوں کی بات چیت، خاص انداز اور حرکتیں اس طرح اپنا لیں کہ اس خاص طبقے والے بھی نقل اور اصل میں امتیاز نہ کر سکے۔ لیکن محض نقل میں کامیابی حاصل کرنے سے اوس تروت سکی کا سارا مفہوم اور اس کی حقیقت نگاری کا پورا مطلب ادا نہیں ہو سکتا تھا۔ ایکٹروں پر یہ بھی لازم تھا کہ جن سیرتوں کی وہ نقل کریں ان کے ظاہر کے ساتھ ان کا باطن یعنی ان کا فلسفۂ حیات اور ان کی ذہنیت بھی اختیار کر لیں اور اس کے لیے ضروری تھا کہ وہ اپنے ذہن میں وہی وسعت اور ہمہ گیری پیدا کریں جو ڈراما نویس کے ذہن میں تھی اور اسی طرح ہر سیرت میں محو ہو جانا سیکھیں۔ یہ شرط پوری کرنا دشوار ہی اور یہ بھی صحیح ہی کہ "ایں سعادت بزور بازو نیست"، لیکن روس میں اس وقت ایسے صاحب ہنر موجود تھے جنھوں نے یہ شرط بھی پوری کر دی اور اوس تروت سکی کے ڈراموں کی خوبیاں دو بالا ہو گئیں۔

تیسرا باب

(اوس تروفسکی سے انقلاب تک)

اوس تروفسکی کے ہم عصر انشا پردازوں میں سے کئی نے ڈراما نویسی کے میدان میں طبع آزمائی کی، لیکن اس فن کی قدرتی استعداد کسی میں نہیں تھی اور کسی نے مشق اور محنت بھی جیسی کہ چاہیے نہیں کی۔ تورگینف نے ۱۸۴۸ اور ۱۸۵۱ کے درمیان کئی فرحیہ ڈرامے لکھے جو زبان کے لحاظ سے بہت اعلیٰ ہیں، مگر فن ڈراما نویسی کے اعتبار سے کوئی حیثیت نہیں رکھتے۔ الکسانڈر تالستائی کے تین تاریخی ڈرامے، "ایوان ہیبت ناک کی موت" "بوریس گودونوف" اور "زار فیوڈر ایوانووچ" اس صنف کے قابل نمونے ہیں اور روسی دربار کے جو مناظر ان میں دکھائے گئے ہیں وہ اسٹیج پر بہت شاندار اور موثر بنائے جا سکتے ہیں۔ الکسانڈر تالستائی زار الکسانڈر دوم کا قریبی دوست تھا، درباری زندگی سے خوب واقف تھا اور وہ دشواریاں جو روس جیسے ملک کے بادشاہ کو گھیرے رہتی تھیں وہ

قوتیں جو اسے راہ راست پر آنے سے روکتی تھیں سب تالستائی کی نظر میں تھیں۔ اس وجہ سے وہ تاریخی ڈرامے لکھنے کے لیے بہت موزوں تھا اور اپنی واقفیت اور تجربے سے اس نے فائدہ بھی اٹھایا۔ مگر اور تاریخی ڈراموں کی طرح تالستائی کی تصانیف میں بھی رومانیت اور مصنف کے اپنے خیالات اور تخیل نے ذرا زیادہ دخل دے دیا ہے اور معاشرتی حیثیت سے ان کی قدر کچھ کم کر دی ہے۔

مقبولیت اور جدّتِ خیال کو دیکھا جائے تو اوس تروف سکی کے ڈراموں کے بعد ناول نویس پی سم سکی کے ڈراما "بدبختی" کا درجہ آتا ہے۔ ڈراما کا موضوع ۱۸۶۱ کی اصلاح سے پہلے کے زمینداروں اور کسانوں کے تعلقات ہیں۔ قدرت نے نہ زمیندار کو اخلاقی حس سے محروم رکھا ہے نہ کسان کو، دونوں میں معقول زندگی بسر کرنے کی صلاحیت موجود ہے، لیکن "بدبختی" میں ہم دیکھتے ہیں کہ ایک وحشیانہ قانون سب کی سیرتوں کو اس طرح بگاڑ دیتا ہے کہ وہ نیم مجرم ہو کر رہ جاتے ہیں اور انتہائی بداخلاقی کی حرکتیں کرتے ہیں۔ ڈراما کا پلاٹ یہ ہے کہ ایک کسان نے، جو قانون کے رو سے غلام تھا، اتنی آزادی حاصل کر لی ہے کہ گانو چھوڑ کر دارالسلطنت میں اپنی قسمت آزمانے کو جا سکے۔ وہ کئی سال وہاں رہ کر واپس آتا ہے تو کیا دیکھتا ہے کہ اس کی بیوی کا زمیندار آقا سے ناجائز تعلق ہو گیا ہے اور آقا سے اس کے ایک بچہ بھی ہوا ہے۔ کسان غصے میں آکر بچے کو مار ڈالتا ہے اور پھر اسے اپنے

جرم کی سزا بھگتنا پڑتی ہے۔ جو لوگ غلامی کے قانون سے نفرت کرتے تھے انھیں یہ ڈراما بہت پسند آیا، ہم بھی کسی ایسے قانون کو نفرت ہی کی نگاہ سے دیکھیں گے، لیکن "بدبختی" کے بارے میں یہی خیال ہوگا کہ اس میں نفاست اور شائستگی نہیں اور اس کی دلچسپی کا دار و مدار ایسی واردات پر ہے جو حد درجہ ناگوار ہوتی ہیں اور یہ ذرا مشکل سے یقین کیا جا سکتا ہے کہ وہ عام حقیقت کا آئینہ ہیں۔

"بدبختی" کے علاوہ اور بہت سے ڈرامے اسی زمانے میں لکھے گئے جن کا محرک خالص ادبی شوق تھا یا اصلاح کی خواہش۔ کوبی لن، پالم (۱۸۲۲ - ۱۸۸۵) اور یوتیے خن (۱۸۲۹ - ۲-۱۹۰) ان ڈراما نویسوں میں سب سے ممتاز مانے جاتے ہیں۔ کوبی لن کا انداز طنزیہ ہے، اور اس کے ڈرامے جن میں "کرش چنسکی کا نکاح" سب سے زیادہ کامیاب ہوا، سرکاری ملازموں کی رشوت ستانی اور دوسرے عیبوں کو ظاہر کرتے ہیں۔ پالم کا مقصد روسی زمینداروں کی سیرت اور فلسفہ حیات واضح کرنا تھا اور اس طبقے کے جو نمونے اس نے پیش کیے وہ تورگینف کی مشہور سیرتوں سے کچھ کم حقیقت نما نہیں۔ یوتیے خن کا موضوع وہی ہے جو کوبی لن کا، فرق بس یہ ہے کہ اس کے ڈراموں میں جن سرکاری ملازموں کی قلعی کھولی گئی ہے وہ ۱۸۶۱ کی اصلاحوں کے بعد کے ہیں، وہ رشوت نہیں لیتے مگر کسی کا کام بھی نہیں کرتے اور "ایمانداری" نے ان کی خود پسندی اور خود غرضی کو اس حد تک پہنچا دیا ہے کہ وہ

ملک کے لیے اپنے پیش روؤں سے بھی بدتر ثابت ہوئے ہیں۔

ان تمام ڈراما نویسوں اور ڈراموں کو دیکھتے ہوئے بھی یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اوس تروف سکی کے مرنے پر جو عہدہ خالی ہوا اس کا کوئی حق دار ثابت نہ ہوا اور جب ۱۸۹۸ میں ماسکو آرٹ تھیٹر نے چخوف کا پہلا ڈراما دکھایا تب ہی لوگوں نے محسوس کیا کہ روس کو اوس تروف سکی کا ایک جانشین نصیب ہوا ہے۔ یورپ کے اہلِ ذوق میں اوس تروف سکی سے بہت پہلے چخوف کا چرچا ہوا اور یورپ میں چخوف ہی خاص روسی طرز کا موجد اور استاد مانا جاتا ہے، لیکن اگر اس کے ڈراموں کا اوس تروف سکی کے آخری کام سے مقابلہ کیا جائے تو ظاہر ہو جائے گا کہ چخوف نے کوئی نیا طرز ایجاد نہیں کیا بلکہ اوس تروف سکی کے طرز کو ایک نیا رنگ دیا ہے۔ اسی طرح ماسکو آرٹ تھیٹر کو بھی ایک بالکل ہی نیا مظہر نہ سمجھنا چاہیے۔ ایکٹنگ کا جو مسلک اس تھیٹر نے اختیار کیا اس میں پہلا قدم اوس تروف سکی نے رکھا تھا اور اس تھیٹر کے وہ اوصاف جو یورپ میں نئے اور بہت نرالے سمجھے گئے ان ایکٹروں میں موجود تھے جنھوں نے اوس تروف سکی سے سبق لیا تھا اور جو گفتگو اور واقعات کے سہارے اس خاص فضا کو بھی پیدا کر سکتے تھے جس میں ڈراما کی سیرتیں ڈوبی ہوئی ہوتیں۔ چخوف کے ڈراموں کا پورا اثر اسی وقت ہوتا ہے جب وہ اسٹیج پر دیکھے جائیں، اس لیے کہ وہ اسٹیج ہی پر جا کر مکمل ہوتے ہیں اور انھیں ایکٹر ہی تکمیل کو پہنچا سکتے ہیں۔ ایکٹروں کو فن کے وہ

بھید بتانا کہ بھیس بدلنے کے ساتھ ان کی کایا بھی پلٹ جائے اوس تروف سکی کا کام تھا اور اس کی رہبری کے بغیر روسی ایکٹروں میں وہ مہارت ہرگز پیدا نہ ہو سکتی تھی جو چیخوف کے ڈراموں میں جان ڈالنے کے لیے درکار تھی۔

چیخوف کے ڈراموں کی سب سے نمایاں خصوصیت، جس پر یورپی نقادوں کی سب سے پہلے نظر پڑی، پلاٹ کی عدم موجودگی ہے۔ یہ خصوصیت ہم بیان کر چکے ہیں کہ اوس تروف سکی میں بھی پائی جاتی ہے؛ چیخوف نے ذرا مبالغہ کر کے اپنے آپ کو قصہ سنانے کی پابندی سے بالکل آزاد کر لیا، جس زندگی کے مناظر وہ دکھانا چاہتا تھا اسے انتہائی وسعت دے دی اور ان سیرتوں اور روحانی کیفیتوں کو جو اس کا موضوع تھیں اپنی اصلی اور مکمل صورت میں پیش کیا۔ اس کے زمانے تک وہ تمام مسائل جن پر اوس تروف سکی بحث کرنا ضروری سمجھتا تھا اپنی اہمیت کھو چکے تھے، معاشرت میں جو تبدیلیاں ہو سکتی تھیں ہو چکی تھیں، اب ایسی رکاوٹیں نہیں رہی تھیں جو حوصلے کو دبا کر ابھارتی ہیں، بس سیاسی غلامی باقی تھی اور اس سے حوصلے ٹکرا کر پاش پاش ہوتے رہتے تھے۔ روس ایک جنگل تھا جسے باغ بنانے کی خاطر لوگ درختوں کو کاٹ کر برابر کر چکے تھے، لیکن جب ایک صاف سپاٹ میدان نکل آیا تو اسے زرخیز اور شاداب بنانے کی مہم سے سب جی چرانے لگے اور روسی زندگی کو ویرانی کی ہوا لگ گئی۔ چیخوف کا زمانہ شدید مایوسی اور پست ہمتی کی فضا میں ڈوبا ہوا تھا اور زندگی کی چہل پہل پر بھی سناٹا چھایا

رہتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں چیخوف کے ڈراموں میں انفرادی زندگی کے چھوٹے مقاصد بھی نہیں ملتے اور اس کشمکش کا تو نام و نشان بھی نہیں جسے پیش کرنے کے لیے ڈراما کا فن ایجاد کیا گیا۔

چیخوف کا کمال اس میں ہے کہ اس نے ایسی سیرتوں اور ایسی زندگی کو جو مقاصد ہی نہیں بلکہ شکل سے محروم تھی ڈراما کی شکل دے دی۔ قصہ سنانا، نصیحت کرنا، اصلاح کو مدّنظر رکھ کر عام زندگی کے بصیرت افروز نمونے منتخب کرنا آسان ہے، ایسے لوگوں کے حالات کو جو نہ کچھ ہونا چاہیں اور نہ کچھ کرنا چاہیں، ایسی معاشرت کو جس میں کوئی تحریک باقی نہ رہی ہو ایک موثر ڈراما بنا دینا نہایت ہی نازک خیال، نکتہ بیں اور اپنے فن میں کامل آرٹسٹ کا کام ہو سکتا ہے۔ بظاہر چیخوف کے سامنے ڈراما کے لیے کوئی سامان ہی نہ تھا، لیکن اس نے اپنے ہم وطنوں کی بود و باش، ان کی ناکامیوں اور حسرتوں کو لے کر ایک پوری دنیا آباد کر دی ان کی سیرتوں کے اس پہلو کو جو سب سے زیادہ عمومیت رکھتا تھا خاص انداز سے نمایاں کر کے ان کی سرگزشت اور ان کی کیفیتوں کو ایک لطیف ہنگامہ بنا دیا۔ چیخوف کے ڈرامے اپنے زمانے کی حقیقت کو، یعنی ایک نسل اور اس کی تہذیب کو فنا ہوتے ہوئے دکھاتے ہیں، مگر ناکامی اور زوال کی یہ کیفیت عام انسانی احساسات کا عکس ہے، روسی تاریخ کا ایک دور ہی نہیں، ہماری آپ بیتی کا ایک ٹکڑا ہے۔

چیخوف کے ڈراموں میں پلاٹ نہیں ہوتا، بلکہ غور کیا جائے تو

فضا کے سوا کچھ ہوتا ہی نہیں۔ چخوف نے حقیقت کا خیال کر کے معاشرتی مقاصد اور ان سطحی اور گہرے تعلقات کو جو یہ مقاصد لوگوں کے درمیان پیدا کرتے ہیں نظر انداز کیا اور آدمی آدمی کے رشتے کو بالکل ہی توڑ دیا۔ اس کے ڈراموں کی ہر سیرت ایک بالکل جدا ہستی رکھتی ہے، نگاہوں کے ملنے پر بھی دل دور رہتے ہیں اور محبت کی تیز آنچ بھی دو ہستیوں کو گلا کر ایک نہیں کر سکتی۔ وہ سمجھتا تھا کہ انسان اتنا تنگ نظر، خود غرض اور سرد مہر ہوتا ہے کہ اس کے وہ اعلیٰ جذبات جن پر وہ ناز کرتا ہے، یا وہ حوصلے جو زندگی میں ربط اور ہم آہنگی پیدا کرتے ہیں اس کی سرشت کے ان عیبوں پر غالب نہیں آسکتے۔ چخوف کے ڈراموں کی گفتگو اکثر بے سر و پا ہوتی ہے، ہر شخص اپنی بات کہے جاتا ہے، دوسرے کی سمجھنا تو درکنار، وہ سنتا ہی نہیں، ہر شخص اپنی ذات میں محو رہتا ہے اور اپنی آرزوؤں اور حسرتوں کے آگے کچھ دیکھتا ہی نہیں۔ یہ بیگانگی جانوروں کی سی بے تعلقی نہیں ہے، ایک مجبوری معلوم ہوتی ہے، ایک سزا جسے سب کو یکساں بھگتنا پڑتا ہے اور جس کا سب کو صدمہ ہوتا ہے۔ سب ذات کی اس کال کوٹھری سے نکلنا چاہتے ہیں، ایسی جماعت بننا چاہتے ہیں کہ جس پر وہ اپنی انفرادیت نثار کر سکیں، لیکن انھیں نہ اپنی ذات میں ثبات اور استحکام نظر آتا ہے اور نہ جماعت میں، وہ نہ درخت کی طرح زمین کو مضبوط پکڑ سکتے ہیں نہ پانی کے قطروں کی طرح دریا بن کر بہہ سکتے ہیں، بس ایک غبار ہیں کہ جس کا اٹھنا بیٹھنا اس کے اپنے اختیار میں نہیں بلکہ بے مقصد

حادثات کا سب سے حقیر اور بے معنی پہلو ہے۔

چخوف کے نقطۂ نظر کی تمام خصوصیات اس کے پہلے ڈرامے "اوانوف" میں پائی جاتی ہیں۔ اوانوف ایک حوصلہ مند نوجوان ہے جو خاصے مفید کام میں مشغول ہے اور روسیوں اور یہودیوں کے درمیان تعصب کو مٹانے کے خیال سے اس نے ایک یہودن سے شادی کی ہے۔ سیرت کی ناموافقت سے دونوں میں ناچاقی پیدا ہو جاتی ہے، جس کے صدمے سے اوانوف کی بیوی کو دق ہو جاتی ہے۔ بیوی کی بیماری اور آئے دن کی مالی دشواریاں اوانوف کی زندگی کو بالکل بے لطف کر دیتی ہیں اور اس کا مزاج بہت بگڑ جاتا ہے۔ پہلے تین ایکٹ میں میاں بیوی کے تعلقات کا یہ رنگ ہی بس ڈراما کا موضوع ہے اور باقی جو سیرتیں ہیں وہ اپنے اپنے خیال میں محو اور ایک دوسرے سے بے خبر رہتی ہیں۔ بیوی کی بیماری کے زمانے میں اوانوف اور ایک لڑکی ساشا کے درمیان ہمدردی اور ایک نئی زندگی تعمیر کرنے کا اشتیاق خاص لگاؤ پیدا کر دیتا ہے اور (چوتھے ایکٹ میں) جب اوانوف کی بیوی کا انتقال ہو جاتا ہے تو ساشا اوانوف کو خوش رکھنے اور اس کے دل سے گزشتہ غموں کی یاد مٹانے کا بیڑا اٹھاتی ہے۔ لیکن بیوی کے مرنے پر اوانوف کی طبیعت میں ایک اور انقلاب رونما ہوتا ہے، پہلے وہ ہمدردی کی تلاش میں تھا تو اب اپنی سرشت کی خرابیوں کا ہر وقت ذکر کرتا رہتا ہے اور پچھلی غلطیوں اور ناکامیوں کا اس کی اپنی

طبیعت سے جو تعلق تھا اسے بیان کرتا رہتا ہے۔ ساشا کا نوجوان دل جو ایثار پر آمادہ ہو گیا تھا اس قسم کی ایذا رسانی کو برداشت نہیں کر پاتا، وہ اپنے مستقبل سے بہت مایوس ہو جاتی ہے مگر اوانوف سے شادی کرنے کے ارادے پر قایم رہتی ہے۔ ڈراما کے آخری سین اس بے تعلقی کو جو تمام اشخاص کے درمیان تھی بالکل واضح کر دیتے ہیں، سب محسوس کرتے ہیں کہ کوشش کرنے پر بھی وہ ایک دوسرے کی طبیعت کو سمجھ نہیں سکتے اور یہ احساس سب میں ایک عجیب سی بے چینی پیدا کر دیتا ہے۔ آخر میں اوانوف، جو یہ نہیں چاہتا کہ اس کی اپنی زندگی کو سدھارنے کی امید میں ساشا کا مستقبل خطرے میں ڈالا جائے، خودکشی کر لیتا ہے اور ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایسے حالات اور ایسی سیرتیں زندگی میں جو گتھیاں ڈال دیتی ہیں انھیں موت کے سوا کوئی سلجھا نہیں سکتا۔

"اوانوف" میں بہت صفتوں کے ساتھ وہ خامیاں بھی موجود ہیں جن سے تجربے اور مشق کی کمی کا پتہ چلتا ہے۔ مختلف اشخاص میں جس طرح کی بے تعلقی دکھائی گئی ہے اس پر مبالغے کا شبہ ہوتا ہے، اوانوف کی سیرت اچھی طرح سمجھ میں نہیں آتی اور نفسیات کے معمے پیش کرنے میں سبب اور نتیجے کا اصول کچھ نظر انداز کیا گیا ہے۔ چیخوف کی ڈراما نویسی کے تمام اوصاف اس کے دوسرے ڈرامے "بگلے" میں پائے جاتے ہیں اور انسان کی طبیعت اور اس کی زندگی کی فضا کا ایک

دوسرے سے جو تعلق ہے وہ بھی صاف ظاہر ہو جاتا ہے۔ "انوا نوف" کے مقابلے میں یہ ہم کو کہیں زیادہ افسردہ اور اُداس کرتا ہے اور اگر پہلے ڈرامے میں ایک اوانوف تھا جسے زندگی کی دشواریوں نے عاجز اور دیوانہ کر دیا تھا تو "بگلے" میں کئی سیرتیں ہیں جن کی یہی کیفیت ہے اور جنھیں چیندر دز کے لیے بھی ساشا کی طرح کا کوئی قدرداں اور غم میں شریک ہونے والا نہیں ملتا۔ لیکن بعد کے تینوں ڈراموں "وانیا ماموں" "تین بہنوں" اور "باغ" کی طرح یہ بھی چیخوف کے فن کا کامل نمونہ ہے۔ اس میں کوئی بات ادھوری، کوئی رنگ ہلکا یا پھیکا نہیں رہ گیا ہے۔

"بگلے" میں کوئی مرکزی مسئلہ یا سیرت نہیں۔ ہر ایک کا اپنا الگ دُکھ ہے اور سب یکساں بے بسی میں تڑپتے رہتے ہیں۔ آرکادینا ایک اسٹیج سے اُتری ہوئی ایکٹرس ہے جو دن رات بس اپنی شہرت اور کامیابیوں کے خیال میں ڈوبی رہتی ہے، یہاں تک کہ اسے اپنے بیٹے کونستان تن سے بھی، جو ایک ہونہار، حوصلہ مند اور شاعرانہ مزاج کا نوجوان ہے کوئی مطلب نہیں۔ کونستان تن سے آرکادینا کے داروغہ کی لڑکی ماشا کو ایسی محبت ہے کہ اس کا نام ہی پکارنے میں ماشا کو بڑا مزہ آتا ہے، مگر کونستان تن کو اس سے ذرا بھی دلچسپی نہیں اور اس کو اسی سے الجھن ہوتی ہے کہ ماشا اس کا نام لیا کرتی ہے۔ خود کونستان تن کو پڑوس کے ایک زمیندار کی لڑکی نینا سے محبت ہے،

مگر جب نینا کی آرکا دینا کے یہاں ایک مشہور انشا پرداز تری گورن سے ملاقات ہوتی ہے تو وہ کونستانتن اور اس کی دوستی کو بالکل بھول جاتی ہے اور تری گورن پر عاشق ہو جاتی ہے۔ نینا کو شہرت حاصل کرنے کی ہوس ہے، وہ تھیٹر میں نام پیدا کرنا چاہتی ہے اور شاید اسی امید میں کہ تری گورن کی سرپرستی اسے جلد کامیاب کر دے گی وہ کونستانتن کو چھوڑ دیتی ہے۔ لیکن تری گورن کچھ دنوں اس کی محبت سے ناجائز فائدہ اٹھانے کے بعد اپنا برتاؤ بدل دیتا ہے اور دوسری عورتوں کے پیچھے لگ جاتا ہے اور تھیٹر میں بھی نینا کو قابلیت کی داد دینے والے نہیں ملتے، حسن کے خریدار ہی ملتے ہیں۔ نینا کا باپ خفا ہو کر اسے گھر سے نکال دیتا ہے اور شریف عورتیں اسے دیکھ کر منہ پھیر لیتی ہیں، پھر بھی نینا اپنی شکست کو تسلیم نہیں کرتی اور آخری ایکٹ میں کونستانتن کو اپنا سارا ماجرا سنا کر کہتی ہے کہ میں یہ اور ایسے اور صدمے برداشت کرتی رہوں گی۔ وہ جانتی ہے کہ کونستانتن کو اس سے سچی محبت ہے، یہ بھی جانتی ہے کہ دنیا میں بس وہی اس کی تمام لغزشوں کو معاف کر سکتا ہے اور اس کی قدر بھی کر سکتا ہے، مگر یہ سب جانتے ہوئے بھی وہ تری گورن کو نہیں چھوڑتی اور برا برتاؤ اس کی محبت کو گھٹاتا نہیں بلکہ اور بڑھا دیتا ہے۔ اس آخری گفتگو کے بعد کونستانتن اپنے افسانوں وغیرہ کے مسودے جلا دیتا ہے اور اپنے گولی مار لیتا ہے۔

"بنگلے" میں جذبات کا جو اُلجھاؤ ہے اسے سلجھانا خالی ارادے کے بس کی بات نہیں ایک موقع پر ماشا ڈاکٹر دورن سے کہتی ہے۔
"میری مدد کیجیے، ورنہ میں کوئی بے تُکی حرکت کر بیٹھوں گی، اپنی جان لے لوں گی، تباہ ہو جاؤں گی... مجھے بڑا دُکھ ہے، میرے دُکھ کا حال کوئی بھی نہیں جانتا، کوئی بھی۔ (دورن کے سینے پر سر رکھ کر) میں کونستان تن کو چاہتی ہوں!
بیچارے ڈاکٹر کے پاس اس بیماری کی کوئی دوا نہیں۔ وہ جواب دیتا ہے۔
"تم سب کے اعصاب کیسے کمزور ہیں!.. اور محبت کی بھی کیا بھرمار ہے!.. (نرمی سے) مگر، میری بچی، میں کیا کر سکتا ہوں؟ میں کیا کر سکتا ہوں؟"۔
ماشا نے خود ایک تدبیر سوچی ہے، جو وہ تری گورن سے بیان کرتی ہے۔
"میں یہ سب آپ کو اس خیال سے بتا رہی ہوں کہ آپ انشا پرداز ہیں... دیکھیے میں نے بیٹھے بیٹھے طے کیا ہے کہ کونستان تن کی محبت کو اپنے دل سے نکال دوں گی، جڑ سے اُکھاڑ کر پھینک دوں گی... محبت کرنا، جب کوئی امید نہ ہو، برسوں انتظار کرنا کہ شاید کچھ ہو جائے... لیکن جب میں شادی کر لوں گی تب محبت کرنے کی مہلت ہی نہ ہو گی، نئی فکریں اور ذمہ داریاں سب گزرے ہوئے زمانے کی یاد کو مٹا دیں گی۔ اور پھر یہ بھی ہے کہ ذرا تبدیلی

ہو جائے گی۔"

ماشا شادی کر لیتی ہے اور اس کے ایک بچہ بھی ہو جاتا ہے، مگر کونستان تن کی محبت اُسے دیوانہ بنائے رکھتی ہے۔ اسے یہ خیال ہوتا ہے کہ اگر اس کے شوہر کا کسی اور شہر میں تبادلہ ہو جائے تو شاید اس کی حالت سنبھل جائے گی، مگر اس کے انداز سے ظاہر ہوتا رہتا ہے کہ یہ بھی خالی بہلاوا ہے۔

چخوف کے تیسرے ڈرامے "وانیا ماموں" میں جذبات کا وہ اُلجھاؤ نہیں ہے جو روسی معاشرت نے پیدا کیا تھا، لیکن اس وجہ سے اس کو پڑھ کر دل پر اور بھی زیادہ سخت چوٹ لگتی ہے۔ سربیبا ریاکوف، ایک پروفیسر اور انشا پرداز، جس کی پہلی بیوی کا انتقال ہو چکا ہے دوسری شادی کرتا ہے اور بیوی کے ساتھ اس مکان میں جا کر رہتا ہے جو اس کی پہلی بیوی کو جہیز میں ملا تھا۔ مکان کے ساتھ تھوڑی سی جائداد بھی ہے جس کا انتظام شروع سے اس کے سالے (پہلی بیوی کے بھائی) وونی نیٹسکی کے سپرد رہا ہے اور سربیبا ریاکوف کی لڑکی سونیا بھی ہوش سنبھالنے کے بعد سے جائداد کے کام میں اپنے ماموں کی مدد کرتی رہی ہے۔ ماموں بھانجی دونوں خوش اور مطمئن تھے اور چوں کہ انھیں خیال تھا کہ سربیب ریاکوف علمی اور ادبی دنیا میں بڑی حیثیت رکھتا ہے اس لیے وہ اس کی خدمت کرنا ضروری اور اچھا سمجھتے تھے۔ مگر جب پروفیسر اپنی جوان اور

خوبصورت بیوی کے ساتھ مکان میں آکر رہنے لگتا ہے تو دونوں کی آنکھیں کھل جاتی ہیں۔ سونیا شروع میں اپنی سوتیلی ماں سے بات تک نہیں کرتی، ووئی نیٹ سکی کو یقین ہو جاتا ہے کہ پروفیسر اوچھے علم اور کمینی طبیعت کا آدمی ہے، وہ اسے خوبصورت بیوی رکھنے کا مستحق نہیں سمجھتا، اسے موقع بے موقع بُرا بھلا کہتا ہے اور اس کی بیوی سے ایسی باتیں کرتا ہے جو کوئی شریف عورت گوارا نہیں کرسکتی۔ ووئی نیٹ سکی کو سب سے زیادہ شکایت اس بات کی ہے کہ وہ ۴۷ برس کا ہو گیا ہے، قابلیت میں کسی سے کم نہیں، مگر ایک غلط فہمی کی وجہ سے اس کی عمر کا بہترین حصّہ ضایع ہو چکا ہے اور اب اس کے لیے زندگی کا لطف اُٹھانے کا موقع نہیں۔ سریبریاکوف کو عورتیں نہ معلوم کیوں پسند کرتی ہیں، وہ واقعی نہایت خود غرض اور تکلیف دہ مزاج کا ہے اور ہمیں اس پر مطلق افسوس نہیں ہوتا کہ ووئی نیٹ سکی اسے طعنے دے کر گھر سے بھگا دیتا ہے۔ لیکن اس کے چلے جانے سے کوئی مشکل آسان نہیں ہوتی۔ ووئی نیٹ سکی کے شکوہ شکایت کا انداز وہی رہتا ہے اور بیچاری سونیا کو دنیا سے کوئی امید نہیں رہتی۔ جب تک پروفیسر مکان میں رہا، آستروف، ایک ڈاکٹر، اسے اکثر دیکھنے آیا کرتا تھا۔ سونیا کی ڈاکٹر سے پہلے بھی ملاقات ہوتی تھی، اور سونیا کو اس سے بڑی محبت تھی، مگر سونیا کی صورت شکل اچھی نہیں تھی، اس لیے ڈاکٹر نے کبھی اس کی محبت کی پروا نہیں کی۔

باپ کی موجودگی کے زمانے میں سونیا نے ایک مرتبہ اپنی سوتیلی ماں سے کہا کہ آستروف سے باتوں باتوں میں دریافت کرے کہ وہ شادی پر راضی ہوگا یا نہیں، اسے کیا خبر تھی کہ اس درمیان میں آستروف اس کی سوتیلی ماں کا گرویدہ ہوگیا ہے، اور وہ بھی اپنے اصولوں کے باوجود ڈاکٹر سے بالکل بے التفاتی نہیں برت سکی ہے۔ وہ گفتگو جس میں سونیا کی قسمت کا فیصلہ ہونے والا تھا ڈاکٹر کے لیے اپنے جذبے کے اظہار کا موقع بن جاتی ہے اور ڈاکٹر کو سونیا کی سوتیلی ماں کے میلان کا بھی پتہ چل جاتا ہے۔ گفتگو کا نتیجہ صرف یہ ہوتا ہے کہ ڈاکٹر سونیا کی سوتیلی ماں کو دو چار مرتبہ پیار کرلیتا ہے اور وہ شوہر کے ساتھ جانے لگتی ہے تو یادگار کے طور پر ڈاکٹر کی ایک پنسل اپنے پاس رکھ لیتی ہے۔ آخر میں جب سب چلے جاتے ہیں تو سونیا اور اس کے ماموں کے لیے کسی نہ کسی طرح دل کو سمجھا بجھا کر تنہائی اور بے لطفی کی زندگی برداشت کرنے کے سوا اور کوئی چارہ نہیں رہتا۔ چخوف نے ڈرامے کے آخری سین میں اپنے دل کا سارا درد بھر دیا ہے:۔

وونئی نیٹسکی (سونیا کے بالوں پر ہاتھ پھیرتے ہوئے) میری بچی میرے دل پر بڑا بوجھ ہے، تجھے کیا بتاؤں کیسا بوجھ ہے!

سونیا: کیا کریں، جینا تو پڑے ہی گا (خاموشی) تو کیا ہوا، وانیا ماموں، پھر جئیں گے۔ دنوں کا ایک لگاتار سلسلہ، شام کا گراں وقت، گزار دیں گے، قسمت ہماری جس طرح پر بھی آزمائش کرے، ہم اسے صبر کے

ساتھ بھگت لیں گے۔ اب اور بڑھاپے میں ہم دوسروں کے لیے محنت کریں گے آرام کا نام نہ لیں گے۔ اور جب ہماری گھڑی آئے گی تو عاجزی کے ساتھ مر جائیں گے اور قبر کے اس پار پہنچ کر ہم کہیں گے کہ ہم نے مصیبتیں جھیلی ہیں، روئے ہیں، ہم کہیں گے کہ ہمارے لیے زندگی تلخ تھی، خدا کو ہم پر رحم آئے گا اور تب ماموں، میرے پیارے ماموں، ہم پر ایک روشن، حسین، پُر لطف زندگی کا دروازہ کھُلے گا، اس وقت کے غم پر ہم کو حیرت ہوگی، اس کا خیال کر کے ہم مسکرائیں گے اور تب ہمیں آرام ملے گا۔ مجھے یقین ہے، دل و جان سے یقین ہے . . . (گھٹنوں پر کھڑی ہو کر ماموں کے ہاتھوں پر سر رکھ دیتی ہے، تھکی آواز سے) ہم کو آرام ملے گا! . . . مجھے یقین ہے یقین ہے . . . (ماموں کے آنسو پونچھتی ہے) میرے بیچارے، بیچارے ماموں، آپ رو رہے ہیں . . . (خود رو کر) زندگی میں تو آپ کو کوئی خوشی نصیب نہیں ہوئی، مگر ٹھیریے، وانیا ماموں، ٹھیریے، ہم کو آرام ملے گا . . . (ماموں کو لپٹ کر) آرام ملے گا . . . آرام ملے گا۔"

"وانیا ماموں" کے آخر میں ان آنسوؤں کے ساتھ تھوڑا بہت غم بھی بہہ جاتا ہے اور طبیعت کچھ ہلکی ہو جاتی ہے۔ "تین بہنوں" میں تسلی کا یہ بہانہ بھی کام نہیں آتا اور شروع سے آخر تک ایک ایسی اُداسی چھائی رہتی ہے کہ جس سے دم گھٹتا ہے۔ ڈراما کی مرکزی سیرتیں تین بہنیں، اولگا، ماشا اور ایرینا ہیں۔ پہلے ہی سین میں ان کی ساری کیفیت معلوم

ہو جاتی ہے، ان کے ارمان، ان کی مصیبتیں اور وہ غم جو ہر ایک کے دل میں گھر کیے ہوئے ہے۔ ان کا باپ فوج میں کسی بڑے عہدے پر ملازم تھا اور کسی زمانے میں وہ سب دارالسلطنت ماسکو میں رہتی تھیں۔ لیکن باپ کا انتقال ہو گیا، مالی دشواریوں نے ان کو ایک قصبے میں جا کر رہنے پر مجبور کیا، جہاں رہتے انھیں گیارہ برس ہو گئے ہیں۔ اولگا اسکول میں پڑھاتی ہے، مگر اس کام میں اس کا جی نہیں لگتا اور اسے اتنی محنت کرنی پڑتی ہے کہ اس کے ہر وقت سر میں درد رہتا ہے۔ غالباً اس خیال سے کہ اس کی عمر بہت زیادہ ہو گئی ہے وہ شادی کا حوصلہ نہیں کرتی، مگر اس کے دل میں محبت اور انسانی ہمدردی کا جذبہ اتنا قوی ہے کہ اپنا اور پرایا دکھ درد اسے ہر وقت بے چین رکھتا ہے۔ دوسری بہن ماشا کی ایک اسکول کے استاد سے شادی ہو گئی جسے وہ پہلے بہت لائق سمجھتی تھی اور اس سے ڈرتی دبتی بھی تھی۔ لیکن ساتھ رہنے نے شوہر کی قلعی کھول دی ہے اور ماشا کو معلوم ہو جاتا ہے کہ اس کی ذہانت اور علمی قابلیت معمول سے بھی کم ہے اور وہ ایک دبو، خوشامدی اور بدمذاق آدمی ہے۔ ماشا نے اس کا ادب اور لحاظ کرنا بالکل چھوڑ دیا ہے، اپنے آپ کو بالکل آزاد رکھتی ہے مگر اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ اس آزادی کو کرے کیا۔ سب سے چھوٹی بہن ایرینا کو اس کا حوصلہ ہے کہ ماسکو جا کر وہاں رہے اور اسے یقین ہے کہ وہ ایسا کر سکی تو اس کی تمام مصیبتیں ختم

ہو جائیں گی اور اسے جینے میں وہ مزا ملے گا جس کو وہ اب تک ترستی رہی ہے۔ وہ صرف بڑے شہر میں رہنے، شائستہ لوگوں سے ملنے، اچھا کھانے اور اچھا پہننے کی خاطر ماسکو نہیں جانا چاہتی، وہ ایک موقع پر کہتی ہے کہ "محنت کرنا چاہیے، محنت۔ ہم خوش اس وجہ سے نہیں رہتے، زندگی کو ہم ایسی اداس نظروں سے اس لیے دیکھتے ہیں کہ ہم محنت کرنا نہیں جانتے، ہم ایسے لوگوں کی اولاد ہیں جو محنت کو حقیر جانتے تھے"۔ وہ خود محنت کرکے عمل اور خیال میں مطابقت قایم رکھتی ہے۔ مگر اس کے دل میں یہ بات بیٹھ گئی ہے کہ اگر وہ ماسکو نہ جا سکی تو سب کچھ ہیچ ہوگا اور اس لیے محنت کرنے پر بھی اس کی طبیعت پژمردہ رہتی ہے۔ ایک فوجی افسر توزن باخ، جو ایرینا سے محبت کرتا ہے، محنت کرکے روٹی کمانے کے شوق میں ملازمت سے استعفا دے دیتا ہے۔ ایرینا جانتی ہے کہ وہ بڑی خوبیوں کا آدمی ہے اور دل سے اس کی قدر کرتی ہے۔ مگر اسی دل کو اس کی طرف سے ٹھنڈا کبھی پاتی ہے، اس سے شادی کرنے پر راضی ہو جاتی ہے، مگر جو محبت اس کے خیال میں عورت کو مرد سے ہونا چاہیے اس سے اپنے سینے کو خالی دیکھتی ہے۔ شادی کی نوبت نہیں آنے پاتی، اس لیے کہ توزن باخ کا ایک ملاقاتی فوجی افسر رشک میں اسے مار ڈالتا ہے اور ایرینا ہاتھ مل کر رہ جاتی ہے۔ ماشا پر اس سے بھی زیادہ سخت مصیبت آتی ہے۔ وہ ایک فوجی افسر سے ملتی ہے، دونوں ایک دوسرے کو بہت

پسند آتے ہیں، لیکن پھر محبت کی آگ بجھانے کی تدبیریں کرنا پڑتی ہیں کیوں کہ فوجی افسر بیوی بچوں والا آدمی ہے اور اس کی شاعرانہ گفتگو بےبسی اور مظلومیت کا ترانہ ہے۔

"تین بہنوں" کو پڑھنے کے بعد یہ خیال ہوتا ہے کہ روسی سوسائٹی زیادہ دن قایم رہنے والی نہیں اور چیخوف نے اپنی طرف سے اس کے عنقریب فنا ہو جانے کی پیشین گوئی "باغ"[1] میں کی۔ ڈراما میں مرکزی حیثیت ایک شریف خاندان کی عورت لیوبوف آندریے یفنا کو دی گئی ہے۔ اس نے اپنے گھر والوں کی مرضی کے خلاف ایک وکیل سے شادی کر لی تھی جو طبیعت کا بہت اچھا مگر بہت گیا گزرا شرابی تھا اور اسی لت کی وجہ سے جلد مر گیا۔ اس کے مرنے پر لیوبوف آندریے یفنا کی ایک اور شخص سے آشنائی ہو گئی جس کی خاطر اس نے اپنی ساری جائداد گنوا دی اور پھر اس کے قریب رہنے کے لیے پیرس میں جا کر پڑ رہی۔ ڈراما کا قصہ جب شروع ہوتا ہے تو وہ پانچ برس کے بعد پہلی دفعہ گھر واپس آئی ہے۔ اپنا پیدائشی گھر دیکھ کر اسے جو خوشی ہوتی ہے، جس محبت سے وہ ہر ایک سے ملتی ہے اس سے ہم اندازہ کر سکتے ہیں کہ وہ دل کی بہت اچھی ہے، مگر ہم یہ بھی دیکھ لیتے ہیں کہ اسے اپنی طبیعت پر ذرا بھی قابو نہیں اور نہ وہ یہ سمجھتی ہے کہ دنیا میں گزر بسر کرنے کے لیے کیسی احتیاط اور عاقبت اندیشی درکار ہے۔ اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا مکان اور

[1] ڈراما کا پورا عنوان "چری کا باغ" ہے۔

باغ نیلام ہونے والا ہو تو اسے بچانے کی وہ خود کوئی فکر نہیں کرتی اور کسی دوسرے کو بھی کچھ کرنے نہیں دیتی۔ لیکن جب مکان اور باغ نیلام ہوجاتا ہے تو وہ ہر شخص اور ہر چیز سے اس طرح رخصت ہوتی ہے کہ آنکھوں میں آنسو بھر آتے ہیں۔

لیوپوف آندریے یفنا کا بڑا بھائی گایف اپنی طبیعت میں کچھ کم تباہی کا سامان نہیں رکھتا۔ وہ ذہین تو ہے مگر ساری عمر بیکاری میں گزارنے سے پچاس برس کی عمر میں اس کا یہ حال ہوگیا ہے کہ اس کی بچوں کی طرح دیکھ بھال کرنا اور اسے بات بات پر ٹوکنا پڑتا ہے۔ معاملے کی کوئی بات اس کی سمجھ میں نہیں آتی، وہ ہر وقت یا تو تقریر کرتا ہے یا بلیرڈ کے ہاتھ دکھاتا ہے۔ اسی ذہنیت اور مزاج کا ایک اور نمونہ تروفیموف ہے، جو کسی زمانے میں لیوپوف آندریے یفنا کے بچے کو پڑھایا کرتا تھا اور اس کے انتقال کے بعد بھی گھر میں پڑا رہا۔ اس کی تقریریں سن کر خیال ہوتا ہے کہ وہ نہایت بلند حوصلہ اور مضبوط ارادے کا آدمی ہے اور ضرور کچھ کر دکھائے گا، در اصل اس کے تخیل کی بلند پروازی گایف کی تقریروں کی طرح ایک لت ہے، جس نے اس کو بالکل نکمّا کر دیا ہے۔ ڈراما کی سیرتوں میں اگر کوئی ہے جس میں زندہ رہنے کی استعداد ہے تو وہ ایک تاجر کا لڑکا لوپخن ہے۔ وہ ڈنڈے کھا کھا کر پلا ہے، یورپی تہذیب سے بے بہرہ ہے، مگر اپنے فائدے نقصان کو سمجھتا ہے اور اس میں اتنی چستی اور دوڑ دھوپ کا مادہ ہے کہ اپنے

منصوبے پورے کرے۔ اوس تردوت سکی کو روسی سوسائٹی کی فلاح اسی طبیعت کے آدمی پیدا کرنے میں نظر آئی تھی، چخوف نے بھی اس حقیقت سے انکار نہیں کیا، لیکن وہ جانتا تھا کہ تعلیم یافتہ روسی دنیا سے رخصت ہوجانا اپنی وضع بدلنے سے زیادہ آسان سمجھیں گے۔

چخوف کو رونے اور رُلانے کے ساتھ ہنسنے اور ہنسانے میں بھی کمال حاصل تھا۔ اس کے فرحیہ ڈرامے، جو بہت مختصر ہیں اپنے طرز میں بے مثل ہیں۔ لیکن ان کا مزہ سیرتوں کی خصوصیات میں نہیں بلکہ گفتگو میں ہے۔ اور بغیر ڈراموں کو پڑھے حاصل نہیں ہوسکتا۔

چخوف کا خاص طرز بہت مقبول ہوا، لیکن چخوف استاد کا کام نہ دے سکا، اس لیے کہ اس کے طرز کی نقل کرنا ممکن نہیں۔ اس کے اور ان استعاریت پسندوں کے درمیان جن کا جنگ عظیم سے پہلے چرچا تھا صرف گورکی کا ڈراما "قعرِ مذلت" ذکر کے لائق ہے، جس پر چخوف کا اثر نظر نہیں آتا بلکہ دستہ ئفت سکی کا۔ روسی نقادوں نے تو اس میں کوئی خاص خوبی یا جدّت نہیں پائی، کیوں کہ ان کے نزدیک گورکی اور دوسرے انشاپرداز ایسے فلسفیانہ مزاج کے خانہ خراب لوگوں کو جن کی ذہنیت اور حالات اس ڈراما کا موضوع ہیں بہتیری تصانیف میں پیش کر چکے ہیں، مگر یورپ میں یہ ڈراما بہت پسند کیا گیا اور واقعی وہ ہزار خوبیوں کی چیز ہے۔ اس کا پس منظر ایک سرائے ہے جس میں بے روزگار اور جرایم پیشہ لوگ رات کو پناہ لیتے ہیں اور

ایک چور، ایک شرابی، ایک مفلس خطاب یافتہ زمیندار، ایک لوہار اور اس کی مدقوق بیوی، سرائے کی بھٹیارن، اس کی ایک رشتہ دار جوان لڑکی نتاشا، اس کی خادمہ ناستیا ڈراما کی ممتاز سیرتیں ہیں۔
ان سب کے دن کسی نہ کسی طرح کٹ رہے ہیں کہ اچانک لوکا، ایک فقیر آکر ان کی طبیعتوں میں انقلاب پیدا کر دیتا ہے۔ کسی کو معلوم نہیں کہ وہ کون ہے اور کہاں سے آیا ہے، لیکن اس میں معاملے کو سمجھنے اور سلیقے سے بات کرنے کی ایسی حیرت انگیز قدرتی صلاحیت ہے کہ وہ فوراً اعتبار حاصل کر لیتا ہے اور سب کا رازداں بن جاتا ہے۔ اس کے لہجے میں کچھ ایسی نرمی، اس کی زبان میں ایسا جادو ہے کہ سب اسی کی بات کو سنتے ہیں اور اسی کو سننا چاہتے ہیں، دنیا ان سے جو برتاؤ کرتی رہی ہے اسے معاف نہیں کرتے مگر لوکا کے سامنے سر جھکا لیتے ہیں۔ لوہار کی مدقوق بیوی، جس نے ساری عمر میں ایک لمحہ بغیر تکلیف کے نہیں گزارا ہے خدا کے رحم و کرم اور جنت کے سکون اور آرام کی کہانی سنتے سنتے آخر کو مسکراتی ہوئی اپنی آنکھیں ہمیشہ کے لیے بند کر لیتی ہے، شرابی کو، جس کے قویٰ آہستہ آہستہ جواب دے رہے ہیں لوکا ایک ہسپتال کا قصہ سناتا ہے جہاں شرابیوں کا مفت علاج کیا جاتا ہے اور ان کو اس مہلک عادت سے نجات دلائی جاتی ہے۔ ہسپتال کا ذکر سن کر شرابی کی ڈھارس بندھ جاتی ہے اور یہ امید کہ وہ ہسپتال تک پہنچ جائے گا اس کی زندگی کا ایک اکیلا

سہارا بن جاتی ہے، ایسا سہارا کہ جب لوگ شرارت میں اس سے کہتے ہیں کہ یہ ہسپتال فقیر کی ایجاد ہے اور کوئی اصلیت نہیں رکھتا تو شرابی مایوس ہو کر خودکشی کر لیتا ہے۔ فقیر کی خاص توجہ چور اور تناشا کی طرف رہتی ہے اور انھیں وہ نئی اور پاک صاف زندگی کی رغبت دلانے کی بڑی کوشش کرتا ہے۔ چور دراصل خاصا نیک دل با ایمان دار آدمی ہے، جس کا باپ چور تھا اور جسے لوگوں نے چور کہتے کہتے باپ کا پیشہ اختیار کرنے پر مجبور کر دیا۔ اس کا چوری کرنا اور مذہب اور اخلاق کو ڈھکوسلا سمجھنا اس کے اخلاقی حس کا پتا دیتا ہے، اسے عیب اور ریاکاری پر غصہ آتا ہے، نیکی پر ہنسی نہیں آتی۔ ایک موقع پر وہ فقیر سے پوچھتا ہے کہ بتاؤ خدا ہے یا نہیں، اور فقیر جواب دیتا ہے کہ " مانتے ہو تو ہے اور نہیں مانتے ہو تو نہیں "۔ یہ جواب سن کر چور ایسا چپ ہوتا ہے کہ دیر تک اس کے منہ سے کوئی بول نہیں نکلتا اور وہ فقیر کا دل سے معتقد ہو جاتا ہے۔ لیکن فقیر کا حوصلہ کہ چور اور تناشا ایک دوسرے سے محبت کریں پورا نہیں ہوتا، اس لیے کہ چور کا بھٹیارن سے یارانہ ہے اور وہ اسے تناشا کی طرف مائل دیکھ کر ایسا فتنہ برپا کرتی ہے کہ چور اور فقیر دونوں غائب ہو جاتے ہیں۔

" قعر مذلت " کے علاوہ گورکی نے اور کئی ڈرامے لکھے جو کوئی خاص خوبی نہیں رکھتے۔ شاعر دیاچیسلاف ایوانوف نے چیخوف کے طرز

میں طبع آزمائی کی، لیونیڈ آندریف نے ڈراما کو اعصابی دیوانہ پن میں رنگنے کی کوشش کی ۔ الکسے ٹالستائی نے نفسیاتی پیچیدگیوں اور روحانی امراض کے مطالعے کو چھوڑ کر صحیح العقل یورپی انشا پردازوں کی طرح قصے اور کشمکش کو نمایاں کرنا چاہا اور استعاریت پسندوں نے ڈراما میں اپنے خاص انداز کو کھپانا چاہا ۔ ان میں سے کسی میں اتنا مادہ نہیں تھا اور کسی کے پاس علم، تصورات اور عقائد کا اتنا ذخیرہ نہیں تھا کہ ایک نیا ڈھب اختیار کیا جا سکے اور انشا پردازی کی دوسری قسموں کی طرح انقلاب سے پہلے کی ڈراما نویسی بہت سے رنگوں کی یک جائی ہے جسے تصویر نہیں کہا جا سکتا۔ ان کوششوں میں اگر کوئی قابلِ ذکر ہیں تو استعاریت پسندوں کی، جن میں سب سے ممتاز شخصیت الکساندر بلوک کی ہے۔

بلوک کے ڈرامے بہت انوکھے اور نرالے ہیں، ان کی زبان بہت فصیح ہے اور ان میں سے جو اسٹیج پر دکھائے گئے وہ خاصے مقبول ہوئے لیکن زندگی کو بلوک جس رنگ میں دکھاتا ہے، انسانی کیفیتوں کو جس انداز سے وہ پیش کرتا ہے اسے سمجھنا ذرا مشکل ہے اور نتیجے کے طور پر جو حقیقت آخر میں واضح ہوتی ہے وہ ہمیں ایسی بلند اور بصیرت افروز نہیں معلوم ہوتی کہ جس کی خاطر روزمرّہ زندگی کا نقشہ اس طرح بگاڑا جائے جیسے کہ استعاریت پسند چاہتے ہیں۔ مثلاً بلوک نے اپنے ڈراما "انجان عورت"

میں اس حجاب کو اپنا موضوع بنایا ہے جو دیدار کے مشتاق شاعر کو حسنِ کامل سے جُدا رکھتا ہے۔ حسنِ کامل کا مجسّمہ ایک انجان عورت ہے جو آسمان پر ایک ستارہ تھی اور زندگی اور جذبات کی پیچ وتاب کا مزہ اٹھانے کے شوق میں زمین پر اتر آئی۔ چوں کہ شاعر میں اتنا حس نہیں کہ اس کے قرب کو محسوس کرے نہ آنکھ میں اتنی قوت کہ اسے پہچان سکے، انجان عورت کا کوئی پُرسانِ حال نہیں۔ پہلے وہ ایک شراب خانے کے دروازے پر جس کے اندر اور لوگوں کے ساتھ شاعر بھی بیٹھا شراب پی رہا ہے منتظر کھڑی رہتی ہے، پھر ایک میدان میں نازل ہوتی ہے جس میں سے کچھ پہلے دو آدمی مست اور بے خبر شاعر کو پکڑ کر لے جا چکے ہیں، شاعر کو کچھ تو خیال ہوتا ہے کہ وہ کہیں قریب آئی ہے، مگر جب تک اس کا نشہ اُترے اُترے انجان عورت کو ایک بوالہوس لے اُڑتا ہے۔ تیسرا منظر ایک مکان ہے جس میں بہت سے مہمان جمع ہیں، انھیں میں شاعر بھی ہے اور اس وقت جب وہ اپنی ایک نظم سنا تا ہوتا ہے، انجان عورت بھی آپہنچی ہے۔ شاعر اسے پہچان تو لیتا ہے، مگر خاکساری اور بے مائگی کا احساس اسے انوکھے مہمان سے دور رکھتا ہے، انجان عورت مایوس ہو جاتی ہے اور پھر آسمان پر جا کر ستارے کی طرح چمکنے لگتی ہے۔ اس ڈراما کا وہ پہلو جو استعارہ پسندوں کے نزدیک اس کی جان ہے سچ پوچھا جائے تو بہت کمزور ہے، البتہ وہ حصے جن میں عام

زندگی کی بیہودگی اور لغویت ظاہر کی گئی ہے یعنی اس میں حقیقت نگاری کا جو پہلو ہے، وہ بہت موثر ہے اور واقعی دنیا کو شائستہ اور پاک کرنے کا حوصلہ پیدا کرتا ہے۔

۱۹۱۰ تک سمجھنا چاہیے چخوف کے طرز کا دور ختم ہو گیا اور استعاریت کی ادبی تحریک کمزور پڑ گئی۔ اسی کے ساتھ ایکٹنگ کے وہ اصول جن کے مطابق حقیقت نگاری اور ڈراما کی فضا سٹیج پر پیدا کرنا فن کا اصل مقصد تھا چھوڑے جانے لگے۔ خود ستانسلافسکی، ماسکو آرٹ تھیٹر کے بانی نے پرانے مسلک سے ہٹ کر نئی راہیں تلاش کرنا شروع کیا اور انقلاب، جو تھیٹروں کے حق میں بہت مفید ثابت ہوا، نئے تجربے کرنے کی تحریکوں کی سرپرستی کرتا رہا۔ ان مظاہر پر یہاں بحث نہیں کی جا سکتی، اس لیے کہ ایسی بحث بالکل اصطلاحی ہو جائے گی اور ہمارا موضوع ایکٹنگ اور سٹیجنگ کا فن نہیں بلکہ ادب ہے۔